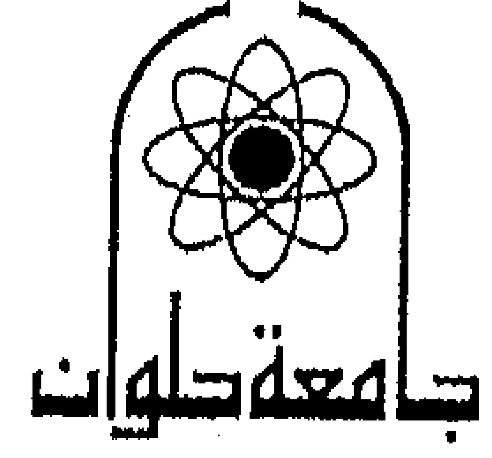


كلية التربية الفنية
قسم النقد والتذوق الفني

المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية

" دراسة نقدية مقارنة "

The Functional and Aesthetic conceptions in Art Nouveau and its roots in Islamic Arts

Comparative Criticism Study

مشروع بحث مقدم من الدارسة

مها إبراهيم حسن غنيم

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

بقسم النقد والتذوق الفني

إشراف

أ.د/ حكمت محمد بركات
أستاذ بقسم النقد والتذوق الفني
بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

أ.م.د/ أمل عبد الله
أستاذ النقد والتذوق الفني المساعد
بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

٢٠٠٧



كلية التربية الفنية

قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه في تمام الساعة ٧ مساءاً من يوم الأحد الموافق ٢٢/٤/ ٢٠٠٧م اجتمعت في كلية التربية الفنية بالزمالك اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة – لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ١٣/ ٢/ ٢٠٠٧م.

والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د. حكمت بركات **مشرفاً**
أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني الأسبق
كلية التربية الفنية– جامعة حلوان

أ.م.د. أمل عبدالله **مشرفاً**
أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفني

أ.د. محسن محمد عطيه **عضواً داخلياً ومقرراً**
أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني
ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث الأسبق

أ.د. محمد حازم فتح الله **عضواً خارجياً**
أستاذ بكلية الفنون الجميلة
ونائب رئيس جامعة حلوان الأسبق

وذلك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / مها إبراهيم حسن غنيم الدارسة بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، وموضوعها:

المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية

"دراسة نقدية مقارنة"

وبعد مناقشة الدارسة في موضوع الرسالة مناقشة علنية ، قررت اللجنة قبول الرسالة، ومنح الدارسة/ مها إبراهيم حسن غنيم الدراسة بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، درجة الماجستير في التربية الفنية.

والله الموفق

أعضاء لجنة المناقشة والحكم **التوقيع**

أ.د. حكمت بركات

أ.م.د. أمل عبدالله

أ.د. محسن محمد عطيه

أ.د. محمد حازم فتح الله

وتوصي اللجنة بطبع الرسالة على نفقة الجامعة وتداولها بين الجامعات



كلية التربية الفنية

قسم الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنـه فـي تمـام الساعة ٧ مساءاً من يوم الأحد الموافق ٢٠٠٧/٤/٢٢م اجتمعت في كلية التربية الفنية بالـزمالك اللجـنة المعـتمدة مـن السيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة – لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ١٣/ ٢/ ٢٠٠٧م.

والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د. حكمت بركات — **مشرفاً**
أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني الأسبق
كلية التربية الفنية– جامعة حلوان

أ.م.د. أمل عبدالله — **مشرفاً**
أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفني

أ.د. محسن محمد عطيه — **عضواً داخلياً ومقرراً**
أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني
ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث الأسبق

أ.د. محمد حازم فتح الله — **عضواً خارجياً**
أستاذ بكلية الفنون الجميلة
ونائب رئيس جامعة حلوان الأسبق

وذلـك لمناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الدارسة / **مها إبراهيم حسن غنيم** الدارسة بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، وموضوعها:

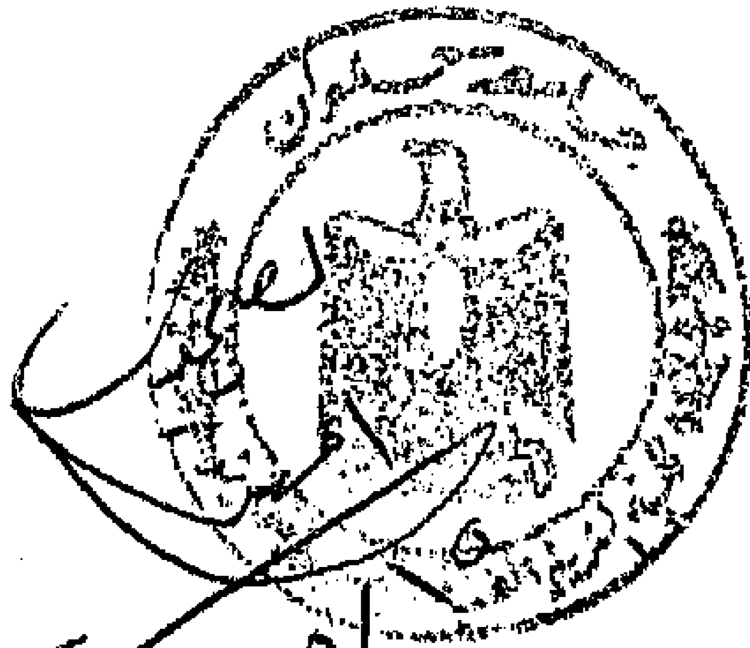
المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية

"دراسة نقدية مقارنة"

وبعـد مناقشة الدارسة في موضوع الرسالة مناقشة علنية ، قررت اللجنة قبول الرسالة، ومنح الدارسة/ مها إبراهيم حسن غنيم الدراسة بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، درجة الماجستير في التربية الفنية.

والله الموفق

أعضاء لجنة المناقشة والحكم	**التوقيع**
أ.د. حكمت بركات	
أ.م.د. أمل عبدالله	
أ.د. محسن محمد عطيه	
أ.د. محمد حازم فتح الله	



شكر وتقدير

الحمد لله الذى أعانني على كتابة هذا البحث وإخراجه في هذا المستوي، وإنه لمن دواعي سروري أن أتقدم بخالص الشكر والدعاء لكل من ساهم بالرأى والمشورة والنقد البناء في سبيل رقي هذا البحث وأخص بالذكر **أ.د/ حكمت بركات** أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية وأ.م.د/ **أمل عبد الله** أستاذ مساعد بقسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية لمساندتهما ومتابعتهما المتواصلة لخطوات البحث وحرصهما على خروجه بمستوي لائق ومتميز، كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من أ.د/ **محسن عطيه** أستاذ ورئيس قسم النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية وأ.د./ **محمد حازم فتح الله** أستاذ الجرافيك بكلية الفنون الجميلة، ونائب رئيس جامعة حلوان الأسبق، لتشريفهما بحضور مناقشة هذا البحث ومساهمتهما في وضع البحث في مستوى متميز، أيضا أتقدم بالشكر والعرفان لأعضاء قسم النقد والتذوق الفني بالكلية لمساندتهم لي في هذا البحث.

وأخيراً أهدي هذا البحث بمزيد من الشكر إلى **أمي وأبي وإخوتي** الذين كان لهم الدور الفعال في استكمال رحلتي التعليمية بالعون والدعاء.

الباحثة

محتويات الرسالة

فهرس الأشكال

فهرس الجداول

الفصل الأول

موضوع الدراسة

- خلفية البحث
- مشكلة البحث
- فروض البحث
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- خطوات البحث
- مصطلحات البحث
- الدراسات المرتبطة

خلفية البحث :

تمثل حركة (الفن الجديد) أول طراز دولي جديد منذ العصور الوسطى حيث ظهرت بين عامي (١٨٩٠ – ١٩١٠م) وكانت اتجاهاً جديداً معارضاً للطراز التاريخي التقليدي ، كما "ظهرت لها مسميات مختلفة باختلاف البلاد التي دخلتها فعرفت باسم (Art Nouveau) في فرنسا ، وباسم (Jugend Stile)في ألمانيا ، أما في إنجلترا فعرفت بـ (Modern Style) ، وفي النمسا (Sezession Stile) ، وفي إيطاليا (Stile fiorale) ، وفي أسبانيا (Modernista)"(١)، وتعتبر هذه الحركة الفنية أسلوباً تحولياً ، حيث كانت البادرة الأولى لبداية حركة الفن الحديث في القرن العشرين متحولة بذلك من القواعد التصميمية التقليدية إلى خلق طراز زخرفي جديد ومستقل في عصر الآلة والتصميم الصناعي، و"تعد الفترة المزدهرة في تاريخ هذه الحركة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين ، كان (الفن الجديد) وقتها بمثابة ثورة في عالم التصميم شملت كل ما يخص الحياة اليومية للإنسان"(٢)، حيث أنه أسلوب تزييني أو زخرفي وشكل من الأشكال المتغيرة الديناميكية والخطوط المتشابكة المستمدة من الأشكال العضوية في الطبيعة ، والتي يقصد منها تقديم سلسلة غير منتهية من الإبداع الطبيعي.

وله صلة غير ملموسة بالوظيفة العملية للمباني والأثاث وأدوات المطبخ، وقد أخذ صفات استخدام الإنحناءات والتمويج والإلتفاف ليعكس الخطوط العضوية التي كانت تشبه وتمثل البراعم النباتية، حيث أن هذه الخطوط زخرفية معبرة ومشحونة بالحيوية والعضوية وفيها ليونة وثبات ورهافة، وتأكيد كل هذا أعطي للخط الحرية في المبالغة والتحريف والرمزية

---

(١)Osborne Harold ." Art Nouveau " The Oxford Companion ., London , 1987, p.79.

(٢) Barilli Renato :" Art Nouveau " , Cassell , London , 1984 , p. 9.

الشديدة في البناء والتماسك من خلال التوازن غير المتماثل في الشكل والتقابل ، وكــأن الفنان يستخدم مرايا الإنعكاس لتوالد التصميم، وتعتبر البساطة الرمزية ، وقوة التعبير أهم العناصر للفن الجديد، ويتضح ذلك في الزخارف المستخدمة مع الابــتعاد عــن ازدحـــام الصورة بعناصر متعددة حتى لا تضيع الفكرة الرئيسية وتفقــد جزءاً كبيراً من الإنسجام مما يؤدي إلى تشتت انتباه المشاهد، وتبعد عن الهــدف المـــراد تحقــيقه ، كما يفضل فنانو (الفن الجديد)اللقطات القريبة لإبراز التفاصــيل الزخـــرفية مـــع الأشكال العضوية في المركز البصري ، أما اختيار الزوايا في العمل الفني ساعدت على بروز الصورة عن خلفية التصميم وذلك في تناســق وانسجام بحيث كونت وحدة جمالية متكاملة، وقد "ربط الفنان في معظم تــصميماته بين الكتابة وبين العمل الفني وذلك لزيادة فاعلية الإثنين معاً كوحدة فنــية مـــتكاملة ليكون العمل الفني قوياً وواضحاً ليثير الانتباه ويجذب المشاهد، ويعــد الخـــط المنحني جوهر (الفن الجديد)، حيث أن (الفن الجديد)يرفض الخط المستقيم والنقل الحرفي والتقليد الصارم للطبيعة"[(١)]، وقد ظهر الخط في حركات ناعمـــة انـــسيابية وكأنها تمزج مفردات التكوين بأسلوب هادئ ومؤثر في نفس الـــوقت ، واستخدم الفنان الخطوط المرنة المنسابة بطريقة زخرفية فامتاز العمل الفنـــي بالهدوء والتناغم والرقة ، أما اللحن اللوني في الظل والنور داخل العمل الفنـــي فساعد على الاستمرارية وذلك يخلق نوع من الإيقاع الناتج من اختلاف الدرجات اللونية وتبادل الظل والنور ، مع الإحساس بالعمق والتجسيم ، وبالرغم مـــن تـــشابه العديد من أعمال (الفن الجديد)إلا أن لكل فنان رموزه الخاصة به ، واحـــتوت أعمالهم على العديد من التأثيرات والتحولات نحو اختيار طرق تناول جديدة لعناصر زخرفية صارت جزءاً من التعبير الفني المطلوب من أجل النص الـــذي يصحبه الرسم ، وبالتالي صارت الزخارف الخطية وشكل الكتابات جزءاً

---

(١) O'neill Amanda :" Decorative Arts (1890 to the present day)", Tiger Books International , London , 1990 , p.38.

من الموضوع ، في حين اتجه بعض الفنانين إلى تقليل الخطوط مع الحفاظ على طبــيعة العنــصر العضوي المستخدم، ولقد أثبت (الفن الجديد) تواجده ومعايشته الفعلية لفنون حضارات الشرق ومعتقدات الديانات فاقتبس الأشكال والأساليب من الفــن المصري القديم ، والفنون الصينية واليابانية ، والفنون الإسلامية ، واقتبس أيــضا مــن فنون الغرب في العصور الوسطي ومن الفن القوطي وفن الباروك وفــن الــروكوكو ، حيث استخدم الفنان المصري القديم التكوينات الزخرفية من وحــي بيئته والتي تعبر عن الجوهر ، واستخدم أيضا الخطوط بأنواعها المستقيم مــنها والمنحني والمنكسر والدائري ، التي تأثر بها فنان (الفن الجديد) وذلك في طريقة التحوير والتبسيط المبدع للعناصر، كما نلاحظ مدى تأثر الفنان في (الفن الجديــد)بالفــنون الــصينية واليابانــية في زخارفها وتكويناتها وألوانها وبساطة خطــوطها ورقــتها والاهــتمام بالظلال ، وكثرة التدرجات اللونية، والتفاصيل الدقيقة، واللاتماثل في السطوح الزخرفية، والقدرة على تجسيم التصميم ، وتعتبر الفــنون الصينية واليابانية وفنون القرن الثامن عشر الفرنسية مصادر أساسية في حــركة (الفن الجديد)في فرنسا، أيضاً كان للفن القوطي أثره الواضح على بعض الأعمــال الفنــية في (الفن الجديد)حيث اتصف الفن القوطي بالمثالية والطبيعية لميله نحو تقليد العادات الفنية الخاصة بالإغريق والرومان أثناء عصر النهضة، وقــد ظهــرت الخطــوط المتعرجة والمنحنية والأشكال القريبة من الطبيعة في الأعمــال الفنية في (الفن الجديد)مستوحاة من هذا الفن القوطي ، بينما تأثر (الفن الجديد)بفن الباروك في الغزارة الزخرفية والحركة في الخطوط بجميع أشكالها، والــرقة فــي الأســلوب ، والإنحناءات المرنة في الزخارف والفروع النباتية، إضــافة إلــى القــوة والــوقار فــي العمل الفني ككل ، أما فن الروكوكو فتميز بخطــوطه اللولبــية المحاكــية لأشــكال القواقــع والأشكال الموجية بالكهوف والمغــارات ، وهــو فن أنيق أسلوباً وموضوعاً، وعناصره بها حرية وحيوية ، وقــد تأثــر بــه (الفن الجديد) من خلال خطوطه المتداخلة ورسومه المتناظرة

والمتـــشابه من الأوراق والأزهار في أشكال هندسية أحياناً ، ولأن كلا العالمين العربـــي والغربي متجاورين ومتقابلين على جانبي البحر المتوسط فإن ذلك أدى إلـــى الاحتكاك المباشر والغير مباشر بينهما وكان من أثره تبادل التأثير المختلف الذي انتقل عن طريق السفراء والهدايا المتبادلة ، والتجار ، والرحالة ، وغيرهم ، ولقد استقر المسلمون في بعض مناطق أوربا فترات من الزمن ، امتدت أحياناً بـــضعة قرون مما أدى إلى إزدهار الحضارة والفنون العربية والإسلامية فيها ، وتـــدل الدراسات الخاصة بفنون الزخرفة الإسلامية على أن "الفن الإسلامي ظل مـــستمراً بفضل ما يحتويه من أصالة وطابع جمالي وروح زخرفية ذات صفات واضـــحة على عناصرها ووحداتها الزخرفية التي تشكل في النهاية عملاً واحداً متـــرابطاً ، ويـــتفق الـــنقاد علـــى أن الزخـــرفة الفارســـية هي أساس الزخرفة الإسلامية"(١) ، وبالرغم من أن الزخرفة الفارسية تختلف مع الزخرفة الإسلامية فـــي كون الزخرفة الفارسية تعتمد على خيال الفنان والأساطير والقصائد ، بينما الزخرفة الإسلامية تعتمد على التسطيح وإيجاد البعد في العمل الزخرفي ، إلا أن كلاهمـــا يـــنطلق مـــن مـــبدأ زخرفي واحد هو الرشاقة والتناسق في العناصر المرســـومة ، وقـــد"امـــتازت الزخارف الإسلامية بالمزج بين الأشكال الهندسية والأشكال النباتية مزجاً تنحصر فيه الأشكال من جهة في إطار هندسي ، وينطلق بهـــا الخـــيال من جهة أخري إلى غير المحدود، ومن هنا تكونت أشكال مبتكرة مـــثل المـــضلعات النجمية، وأشكال التوريق والتوشيح العربي (الأرابيسك) وفي هذه التعبيرات جميعاً تسود ظاهرة أخري اختصت بها الزخارف الإسلامية وهي كراهة الفراغ وامتلاء المسطحات بالزخارف الفنية(٢).

---

(١) عـــبد العزيـــز التميمـــي :" الزخرفة الفارسية انطلاقات الخيال في الفن الإسلامي"، مجلة العربي ـــ الكويت ، العدد ٤٢٦ ، ١٩٩٤ ، ص ١٦١ ، ١٦٤.

(٢) أحمـــد فكـــري : " محيط الفنون التشكيلية (الفنون الإسلامية) " ، دار المعارف بمصر ، ١٨٧٠، ص ١٨٥ ، ١٨٩ .

ولقـد كانـت لفلـسفة الفن الإسلامي أثرها الفعال في بلورة أفكار فناني (الفـن الجديد) لوضع أسس حركتهم الفنية حيث وجدوا أن الفنان الإسلامي أبدع وطـور فـي أساليبه الفنية وفقا لعقيدة فكرية دينية وجمالية ساعدت على بلورة شخصية الفن الإسلامي عبر العصور ، فيلاحظ مدى التشابه بين بعض العناصر الزخـرفية الإسـلامية والعناصر الزخرفية في (الفن الجديد) حيث يتضح وجود تـشابه فـي طـرق تجـريد وتحويرالعناصر النباتية من أوراق مركبة وزهور وتفـريعات توريقـية ، كمـا تأثر (الفن الجديد) بطرق البناء التشكيلي في الفن الإسلامي حيث ظهر ذلك في تأثير نظام التماثل النصفي على معظم التصميمات الزخـرفية ، كمـا ظهرت بوضوح أشكال الورود السداسية والخماسية الوريقات وزهور التيوليب واللاله والقرنفل والجارونيا التي اشتهرت بها تصميمات الفنون الإسـلامية الزخـرفية مع أشكال اللبلاب والحركة الحلزونية للزخارف وأشكال الطـيور كالطـاووس في عدة أعمال فنية من طراز (الفن الجديد)، مما يوضح مـدى التـشابه بـين الـزخارف العـضوية لكلا الطرازين ، " لقد حور الفنان الإسـلامي العناصـر الطبيعية وجعلها زخارف نباتية بأشكال ظاهرها التجريد وباطنها الاستلهام من الطبيعة(١) ، مما أثار شغف فناني (الفن الجديد)أمثال " وليم مـوريس Morris " الذي استمد عناصر تصميماته وزخارفه من البيئة الطبيعية للفنون الإسلامية كعناصر الزهور وفروع النباتات والأشجار والأوراق والثمار، كما ظهرت الألوان المشرقة الجذابة مستوحاة من الفنون الإسلامية ، ولما كانت هـناك علاقـة وثيقة تكاملية بين المفاهيم الثلاثة (التصميم – الوظيفة – الخامة) لتحقـيق الـتكامل الجمالي والوظيفي للعمل الفني ، كانت الفنون الإسلامية تبحث عـن المـوازنة بين العمل الفني والوظيفة النفعية والجمالية له ، ونجد مدى تأثر فناني (الفن الجديد) بالجمالية الإسلامية ومفهوم الوظيفية بها، ومن المفيد تصميم

---

(١) محمد على زينهم :" دراسات في البيئة والفن" – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٢٩.

أعمـــال فنـــية تساعد على عملية التنسيق بين الشكل والوظيفة،" ويمكن للتصميم الوظيفي أن يتحقق في أنقى صوره عندما تساعد كل مكوناته المرئية على تكوين انطـــباع جيد ومنتظم للوظيفة بدون إضافة أي تفصيلات شكلية للتصميم ، ولذلك يجـــب عـــدم إضـــافة أي حلـــيات تتكرية أو غطاءات خداعية لإخفاء التفاصيل التـــصميمية الـــضعيفة بـــل يجب أن يكون التصميم طبيعياً "(١)، وكما حقق الفن الإســـلامي مـــبدأ أن يكـــون فناً روحيا يهدف إلى الارتقاء بالنفس ودفع الإنسان للتفكيـــر دائمـــا في عظمة الخالق ، وإلى جعله متشوقا لرؤية الجمال المطلق فقد حقق أيضا مبدأ أن يكون فناً مادياً قادراً على تأدية وظائفه الحياتية في المجتمع، حيث كان شديد الصلة بحياة الفرد المسلم وباستخداماته اليومية.

ولاحظـــت الدارسة مدى ارتباط (الفن الجديد Art Nouveau) بالجذور التـــراثية لاسيما الفنون الإسلامية، خاصة في استلهام بعض السمات الفنية للفنون الإسلامية ، فتبلورت مشكلة البحث كالآتي :

مشكـــلة البحث:

تتحدد مشكلة البحث في تناول مادة بحثية تنفرد بدراسة المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد Art Nouveauوالتي لها جذوراً في الفنون الإسلامية من خلال الدراسة النقدية المقارنة .

و قد أمكن للدارسة تحديد مشكلة البحث في التساؤل الآتي :

هل للمفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) جذوراً مستمدة من الفنون الإسلامية ؟

---

(١) ياسر سهيل : " اتجاهات في التصميم والإبداع " ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٤٣ ، ٢٤٥.

فـــروض البحث:

- هناك علاقة وطيدة بين جماليات (الفن الجديد) والفنون الإسلامية .
- دراسة الفنون الإسلامية تساهم في الكشف عن جمالية (الفن الجديد).

أهـــداف البحث :

١- الكـشف عن تأثر (الفن الجديد) بالمفاهيم الجمالية والوظيفية للفنون الإسلامية .

٢- الكـشف عـن جماليات (الفن الجديد) من خلال دراسة جذوره في الفنون الإسلامية.

أهمـية البحث :

يفـيد هـذا البحث في تحديد أهم المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد المستمدة من الفنون الإسلامية بالدراسة النقدية المقارنة .

حـدود البحث :

يقتصر البحث على دراسة المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية من خلال الدراسة النقدية المقارنة .

منهجيـة البحث :

سـوف تتـبع الدارسـة المنهج الوصفي التحليلي لأعمال فنية من (الفن الجديد) و مقارنتها بأعمال فنية من الفنون الإسلامية بالدراسة النقدية المقارنة .

خطـوات البحث :

يشمل البحث إطارين وهما :

أولا : الإطار النظري ويشمل محورين أساسيين :

المحور الأول :

دراسة الفن الإسلامي من خلال (ماهيته – مفاهيمه الجمالية و الوظيفية) .

المحور الثاني :

دراسة (الفن الجديد) من خلال (ماهيته – مفاهيمه الجمالية و الوظيفية) .

ثانيا : الإطار العملي :

ويـــشمل استخلاص المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد والتي يمكن أن يكـــون لهـــا جـــذوراً فـــي الفـــنون الإسلامية , وذلك في صورة نقاط يمكن اســـتخدامها فـــي عملية التحليل المقارن بين جماليات الأعمال الفنية للفن الجديد والأعمال الفنية الإسلامية.

مصطلحات البحث :

١- المفاهيم الجمالية :

مفاهـــيم لها القدرة على جذب الإنتباه والتأثير على المشاهد وسلوكه من اختصار الزمن اللازم لعملية الاتصال والتفاهم وتستخدم كمفردات للغة التشكيل الفنـــي ، وتكـــون إما في صورة محسوسة أو مرئية ، وهي عبارة عن صفات ومميزات تذكر لتحديد معنى صورة من الصور , من ذلك أن مفهوم كلمة إنسان هـــو الحـــياة و النطق ، و" مضمون المفهوم يتعارض مع مضمون التفسير في العلـــوم الإنسانية , فالأول مرتبط بالعاطفة و متأثر بحالات الإنسان الإنفعالية , والثانـــي تحليلي وموضوعي ومتعلق مباشرة بالفكر "[١]، والمفهوم بوصفه لفظاً يمثل مصطلحاً محورياً يمكن من خلال تحديد ماهيته والكشف عن المضمون أو المحـــتوى اللفظـــي للقـــيم المتداخلة في العمل الفني من حيث هي مجموعة من المفاهيم الفنية التي ترتبط بموضوع الدراسة والمفهوم بوصفه عملية مكتسبـــة

---

(١) جبور عبد النور:" المعجم الأدبي "– دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٨٤.

تتأثــر بالعوامل الخاصة بالفرد و العوامل الخارجية المتمثلة في البيئة و الثقافة، **والمفاهيم الجمالية في هذا البحث تشمل :-**

- **مفاهيم تشكيلية:**

وتتضمن مفهوم الشكل والخامة واللون والحركة والتقنية .

- **مفاهيم تعبيرية:**

وتتــضمن المــضمون ولغة الشكل والبعد الثالث في الجمالية الإسلامية والمــنظور الروحــي وتأثــر فناني (الفن الجديد) بهذه الجمالية و مفهوم الجمال والقيم.

- **مفاهيم وظيفية :**

وتتضمن كيفية ملاءمة الشكل للوظيفة .

٢ - (الفن الجديد)Art Nouveau :

رؤيــة جمالــية جديدة للطبيعة بمعناها الواقعي والخيالي المستوحى من فــنون التراث ، وتعبير جمالي عن معاني رمزية لمفهوم الحرية وذلك من خلال خــروجه عــن قواعد الكلاسيكية التقليدية المألوفة في سبيل نبذ فكرتي المحاكاة والتقلــيد لعناصــر البيئة الطبيعية ، وصياغتها بأسلوب تجريدي تعبيري مبتكر مــستلهم من فنون الحضارات الشرقية وفنون العصور الوسطى في أوربا، ولقد ازدهــر فــي الفتــرة ما بين عامي (١٨٩٠م ، ١٩١٠م) في عدة بلدان أوربية وأمريكية تحت مسميات مختلفة ترتبط بمفهوم (الفن الجديد) ومفهوم الحيوية في الخط التحويري الزخرفي .

٣ - الفن الإسلامي :

رؤيــة جمالية للحياة والكون من خلال فلسفة العقيدة الإسلامية ، وتعبير جمالي عن معنى العمق الوجداني والحركة الذهنية المؤدية إلى المطلق والمجرد واللانهائــي ، مــن خــلال محاكاة جوهر العناصر المادية في الطبيعة ، وتهيئة اللقاء الكامل بين الجمال والحق ، " فالجمال حقيقة في هذا الكون ، والحق ذروة

هذا الجمال ، ومن ثم يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود "[1].

"فـــالفن الإســـلامي لـــيس آثاراً فنية فقط بقدر ما هو ترجمة فنية لرؤية شاملة، ورغـــم تأثـــره بالأساليب السابقة عليه فإن هذه الأساليب والتأثيرات قد حدث لها نوع من الإنصهار ليخرج فن ذو طابع مميز"[2].

والفنان المسلم قصد ألا يقف عند المادة والوحدة المشكلة منها , " فالمادة والـــوحدة و الفـــراغات والوحدات الأكبر إنما هي البيئة الفنية التي يتحرك فيها الـــذهن لا العاطفـــة إلى مصدر الطمأنينة و السكينة , و هي حركة في كل اتجاه وكـــل مكـــان ومـــؤدى ذلك أن الفن الإسلامي في جانب العطاء الإيجابي وعن طـــريق الحـــركة الذهنية إنما يريد أن يؤكد جانباً هاماً هو الفصل بين المدركات المحددة بالأشكال و المدرك اللانهائي الذي ليس كمثله شيء وهو الجمال المطلق غاية الفنان المسلم"[3]، وقد استقى الفن الإسلامي جذوره من المدارس البيزنطية و المـــسيحية والـــساسانية التي انتمى إليها الفنانون قبل ظهور الإسلام ، ثم من المدرسة الصينية .

سمات الفن الإسلامي :

اعـــتمد الفـــنان المسلم على "النظرة الشاملة التي بعد فيها التركيز على النظـــرة الجـــزئية، وانعكـــس ذلك في الفن الإسلامي كدليل واضح على شمول الـــرؤية، لـــذلك اتـــبع الفنان مبدأ التجريد حيث حول معظم صيغة التشكيلية إلى مجـــردات تـــنظمها القوانـــين الهندســـية"[4]، فالفن الإسلامي فن ابتكاري أصيل ومتأثـــر بجوهر العقيدة الإسلامية ويبعد عن الترف و يحول الخسيس إلى نفيس

---

(١) عبد العزيز جودة :" تاريخ الفنون " ، دار فنون للطباعة ، ب.ت ، ص ١٣٠ـــ ١٣١ .

(٢) حكمت بركات : "الفنون الإسلامية"، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٦.

(٣) محمد حمدون: "الأسس الجمالية للفنون الإسلامية "، مقالة بمجلة "المنهل" ، السعودية ، العدد ٤٦ ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٤ .

(٤) حكمت بركات : مرجع سبق ذكره، ص٨ – ٩.

ولا يصور الكائنات الحية كما انه ينصرف عن التجسيم في مقابل التسطيح فهو ينفرد بصفات خاصة عن سائر الفنون الدينية ، فطبيعة الأشكال الزخرفية الإسلامية التي لا تحمل رمز ديني كالفنون الأخرى جعلها مهيأه لأن تكون ذات صفات جمالية و تشكيلية بحتة أمام أعين الفنانين بمختلف صفاتهم و دياناتهم مما أزال حواجز تذوقها ، وساعد على تناولها وانتشارها وتداولها.

الدراسات المرتبطة :

استعانت الدارسة ببعض الدراسات السابقة التي تفيد البحث الحالى في تدعيم إطاره النظرى، فمن هذه الدراسات ما يختص بالفلسفة الجمالية للفنون الإسلامية وتوضيح مفهوم جمالية الفن الإسلامي، ومنها ما يختص بإيضاح مفهوم جمالية (الفن الجديد) في مطلع القرن العشرين وفلسفته التحررية، ومنها ما يلقي الضوء على (التكنيك) الفني لتحليل الأعمال الفنية وأسس تنظيم بياناتها.

ويمكن تحديد الاتجاهات الرئيسية لتلك الدراسات فيما يلي :

أولا : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفنون الإسلامية.

ثانياً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفن الجديد.

ثالثاً : دراسات تناولت المفاهيم الجمالية والتشكيلية للعمل الفني.

رابعاً : دراسات تناولت طرق تحليل العمل الفني.

أولا : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفنون الإسلامية:

١-دراسة عيد يونس – عام ١٩٨٢م (١) :

وكانت بعنوان "القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث" وقد هدفت الدراسة إلى تحديد القيم التشكيلية والجمالية في الفن الإسلامي وتأثر

---

(١) عيد سعد يونس : "القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث"، دكتوراه ، غ.م، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، ١٩٨٢.

الغـــرب بهـــذه القيم من خلال معارض الفن الإسلامي في كل من باريس ولندن وميونخ، وقد أوجزت الدراسة هذه القيم في نقاط كما يلي:

١- التجريد ورفض المحاكاة.

٢- إلغـــاء الـــبعد الثالث المتمثل في التجسيم والبروز كعمق مادي في سبيل تحقيق العمق الوجداني أو المعنوي.

٣- ثراء الملمس السطحي.

٤- الإيقاع والموسيقية الناتجة من تآلف المتناقضات.

٥- الاستعمال الجمالي للون.

٦- الخط وقدرته التعبيرية.

٧- الحرف العربي في الفن الإسلامي واختلاف أنواع الخطوط العربية.

كما أوضحت الدراسة نواحي إلتقاء فن الرقش العربي مع الفن التجريدي الحـــديث وحـــددت طبـــيعة هذا الإلتقاء بأنه التقاء فكري وفلسفي وشكلي وليس عقائدي.

وتهتم الدراسة الحالية بنوعية القيم الجمالية المشتركة بين الفن الاسلامى وبـــين فـــنون الغـــرب من خلال دراسة بعض القيم الجمالية الاسلامية فى هذا البحث.

٢-دراسة إبراهيم بيومي مدكور - عام ١٩٨٧م[١] :

وعنوانها "أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية" وقد هدفت الدراسة إلـــى تحديـــد خـــصائص الفلـــسفة الإسلامية ومميزاتها وأثرها في تطور الفكر

---

(١) إبـــراهيم بيومـــي مدكور : "أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

الأوربـــي، وتعرضـــت الدراســـة لبعض علماء وفلاسفة المسلمين وأثر فلسفتهم العلمـــية فـــي جذب أنظار الأوربيين إلى فنون وعلوم الشرق العربي، كما أكدت الدراســـة على الموضوعات الزخرفية الإسلامية سواء في فن العمارة أو في فن التـــصوير العربـــي والتـــي أوحت بدورها إلى الفنان الأوربي منذ القرن العاشر المـــيلادي فكـــرة الإقتـــباس من الحروف العربية والزخرفة الهندسية والتوريق العربي.

وتستلهم الدراسة الحالية من هذا البحث الأثر الفلسفى الاسلامى فى تطور فكر الغرب وفنون من خلال دراسة أراء بعض الفلاسفة المسلمين .

٣-دراسة أحمد عبد العظيم جاد – عام ١٩٨٨م[(١)]:

وهـــي بعـــنوان "ملامـــح التحويـــر في الفن الإسلامي وعلاقته بالنحت المعاصـــر" وقـــد هـــدفت إلى تأكيد الصلة بين التحوير في الفن الإسلامي وبين الأســـلوب التـــشكيلي لفـــن النحت المعاصر، وتضمنت الدراسة أشكال العناصر المحـــورة في الفن الإسلامي من أشخاص وطيور وحيوانات وأسماك، وأساليب تحويرها، وكيفية دمجها بالكتابات العربية.

وتـــرتبط الدراسة الحالية بهذا البحث من خلال أشكال التحوير فى الفن الاسلامى وتوضيح كيف أثر ذلك فى صياغة المفاهيم الجمالية للفن الجديد .

٤- دراسة سمير الصايغ – عام ١٩٨٨م[(٢)]:

بعـــنوان "الفن الإسلامي – قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية" وقـــد هـــدفت الدراســـة إلـــى التعريف بالفن الإسلامي – مصادره – فلسفته –

---

(١) احمـــد عبد العظيم جاد : "ملامح التحوير في الفن الإسلامي وعلاقته بالنحت المعاصر" ، دكتوراه ، غ.م، كلية الفنون الجميلة، ج . حلوان ، ١٩٨٨ .

(٢) ســـمير الـــصايغ : "الفن الإسلامي ، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية" ، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

خصائـــصه الجمالـــية و الوظائفـــية، وتضمنت الدراسة أسلوب التجريد في الفن الإســـلامي وحـــدود الإخـــتلاف بينه وبين تجريدية الفن الحديث، كما تضمنت الدراســـة وظائفـــية الفـــن الإسلامي والعلاقة بين الجمال والمنفعة، والفرق بين وظائفية الفن الإسلامي ووظائفية الفن الغربي.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بوظائفية الفن الإسلامي وخصائصه الجمالية .

٥- دراسة أنصار عوض الله - عام ١٩٩٦م [١]:

وعـــنوانها "المحـــتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية" ، وقد هـــدفت الدراســـة إلى التأكيد على أن أشكال الفن الإسلامي تعكس قيماً تعبيرية تكمـــن وراءهـــا، وتضمنت الدراسة الأصول الفكرية الحضارية للفن الإسلامي وفلـــسفته الجمالـــية وأثرها على القيم الجمالية، كما تضمنت المحتوى التعبيري لأشـــكال الفـــن الإسلامي في العمارة وأخذت المسجد كمثال ثم انتقت المحراب والقـــبة والمـــئذنة كعناصـــر معماريـــة ذات دلالات رمزية ثم اهتمت بتوضيح المحـــتوى التعبيـــري للزخارف الإسلامية الهندسية والنباتية وأصولها وتطورها الثقافـــي، كـــذلك المحتوى التعبيري في التكرار التعبيري للفنون الإسلامية لدى طـــلاب التـــربية الفنية من خلال عرض نماذج لمختارات من الفنون الإسلامية (مساجد ، زخارف ، خط عربي).

وتـــستخلص الدراســـة الحالية من هذا البحث أثر فلسفة الجمال فى الفن الاسلامى على القيمة الجمالية .

---

(١) أنـــصار عـــوض الله : "المحتوى التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية" ، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج. حلوان ،١٩٩٦.

٦- دراسة مصطفي عبد الرحيم - عام ١٩٩٧م[1]:

وعنوانها "ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية"، وقد هدفت الدراسة إلى إلقــاء الــضوء على الحضارات القديمة لاسيما الحضارة الإسلامية والتوسع في دراســة التكــرار كظاهــرة كونية وكمفهوم جمالي مرتبط بالفن الإسلامي، مع عــرض الأساليب تكرارية مختلفة ومتنوعة بغرض الوصول إلى خيال تصميمي أوســع، وقــد تــضمنت الدراسة الأسلوب التكراري للنقوش الإسلامية والعربية بأنــواعها المختلفة في العمارة الداخلية و الخارجية، كما تضمنت علاقة التكرار بالبيــئة، وســمات التكــرار ، وعلاقته بالوظيفة، والفرق بينه وبين التواتر فإذا جــاءت العناصــر أثــر بعضها مصطفة سميت تكراراً، أيضاً تضمنت الدراسة أنواع التكرار ،وعلاقته بالعقيدة الإسلامية وذكره في القرآن في أكثر من موضع.

وتــستفيد الدراســة الحالــية من هذا البحث في الجزء الخاص بالتكرار كمفهوم جمالي في الفن الإسلامي .

٧- دراسة أمل عبد الله - عام ١٩٩٩م[2]:

وهي بعنوان "جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني"، وقد هدفت إلى إيجاد مدخل كلي تذوقي للعمارة الإسلامية من خلال الرؤية المتكاملة لواجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة والكــشف عــن العلاقــة بين تأثير الفكر الفلسفي والعقائدي والتشكيل الفني لهذه الــواجهات، وتضمنت الدراسة الفلسفة الجمالية للفن الإسلامي ومفهوم الحضارة

---

(١) مــصطفي عبد الرحيم : "ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

(٢) أمــل عــبد الله احمــد : " جمالــيات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني" ، دكتوراه، غ.م، كلية التربية الفنية، ج . حلوان ، ١٩٩٩.

لاسيما الحضارة الإسلامية، وألقت الضوء على الخلفية التاريخية للحضارات المختلفة التي دخلها الإسلام، كما تضمنت العلاقة بين الفلسفة الإسلامية والثقافات الأجنبية، ونشأة الطرز الفنية الإسلامية، وملامح الفن الإسلامي من (تجريد ومركزية ووحدة وتنوع ونسبة وتناسب وتكرار إيقاعي وحركة)، وركزت الدراسة بشئ من التفصيل على العمارة الإسلامية والقيم الجمالية لها، واختصت بالواجهة كعنصر معماري وزخرفي يجمع بين الوظيفة والجمال، واختارت الباحثة فيها نماذج مختارة من العمائر الإسلامية منذ العصر الفاطمي وحتى عصر محمد علي.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بعلاقة الحضارة بالثقافة وبعناصر العمارة الإسلامية .

٨- دراسة حامد عباس – عام ٢٠٠٠م [١] :

وهي بعنوان "التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة"، وقد هدفت إلى تحقيق أبعاد تشكيلية في مجال أشغال الخشب من خلال دراسة وتحليل الأسلوب التجريدي للأشكال الحيوانية في الفن الإسلامي والفن المعاصر بغرض إثراء العملية التعليمية في مجال أشغال الخشب بكلية التربية الفنية، وتتضمن الدراسة أنواع التجريد والظروف المؤدية للتجريد في العصر الحديث، ومصادر التجريد، وأثر مدرسة (الفن الجديد)Art Nouveau على التجريد في أشكال الحيوان، إضافة إلى

---

(١) حامد عباس محمود : " التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة" ، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج . حلوان ، ٢٠٠٠.

أسباب التحوير والتجريد في الفن الإسلامي، وأثر التجريد في الفن الإسلامي على الفنون الحديثة والمعاصرة في الرومانسية وحتى التجريدية.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بأثر التجريد للفن الاسلامى على الفنون الحديثة وخاصة الفن الجديد .

٩- دراسة خالد علي - عام ٢٠٠٣م [١]:

وهي بعنوان "أساليب تحوير العناصر الحية في الفن الإسلامي بمصر كمدخل معاصر للتصميمات الزخرفية"، وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على تحوير العناصر الحية في الفن الإسلامي، واستخلاص أساليب تحوير العناصر الحية في الفن الإسلامي في مصر واستغلال ذلك في التصميمات الزخرفية المعاصرة، وتضمنت الدراسة أسباب التحوير في الفن الإسلامي، وأساليب تحوير الكائنات الحية والخرافية في العصور الإسلامية في مصر (العصر الأموي - العباسي - الطولوني - الفاطمي - الأيوبي - المملوكي - العثماني) والدراسة صنفت الأشكال المحورة في الكائنات الحية في الفن الإسلامي بمصر إلى :

- أشكال تميل إلى الطبيعة.
- أشكال تميل إلى التبسيط.
- أشكال تميل إلى التجريد.
- أشكال تميل إلى الخيال وما وراء الواقع.

---

(١) خالد علي حسن :" أساليب تحوير العناصر الحية في الفن الإسلامي بمصر كمدخل معاصر للتصميمات الزخرفية"، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج . حلوان ، ٢٠٠٣.

ويفـيد هـذا البحث الدراسة الحالية فى أشكال التحوير وأساليبة فى الفن الاسـلامى واسـتفادة الدارسة من ذلك فى كيفية ربط المفاهيم الجمالية بين الفن الاسلامى وبين(الفن الجديد) .

ثانياً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفن الجديد :

١ – دراسة إيمان أنور – عام ٢٠٠٠م [1]:

وكـان موضـوعها "تأثيـر مدرسـة (الفـن الجديد) على فنون الكتاب والإعـلان"، وقـد هدفت إلى التعريف بـالفن الجديد وماهيته ومفهومه وأماكن ظهـوره ومـصادره البيئية والتراثية، وأثر الزخرفة الإسلامية فيه، وأثره على الفنون الأخرى، وتضمنت الدراسة مفهوم حركة (الفن الجديد) وتاريخها وملامح الـتطور الفني والعلمي في هذه الفترة الزمنية، وأثر ذلك على الأسلوب التكنيكي لهـذه الحركة، كما تضمنت الدراسة تأثر (الفن الجديد) بالطبيعة وقيمها الجمالية وبفنون التراث وبخاصة فنون الشرق العربي لاسيما في رقة الخطوط الزخرفية ذات الإنحناءات المنسابة في رقة وعذوبة، وتعرضت الدراسة لمفهومي التصميم والزخـرفة فـي (الفن الجديد) ، وأثر (الفن الجديد) كحركة تقدمية متطورة على الفنون الحديثة الأخرى.

وتـستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بمفهوم (الفن الجديـد) وسماته الفنية والجمالية ، وتأثره بالزخارف الإسلامية وأثره على فنون العصر الحديث.

---

(١) إيمـان أنـور خـضر :" تأثيـر مدرسـة (الفن الجديد) على فنون الكتاب والإعلان " ، ماجستير، غ . م ، كلية الفنون الجميلة ، ج . حلوان ، ٢٠٠٠ .

٢- دراسة بسمة درويش – عام ٢٠٠٣م [١]:

وموضوعها "القيمة الحركية للخط في (الفن الجديد) (آرت نوڤو) كمدخل لإثـــراء التصميم الزخرفي"، وقد هدفت الدراسة إلى معرفة تاريخ مدرسة (الفن الجديد) والبلدان التي ظهرت فيها والأساليب المختلفة لها، ودراسة وتحليل بعض

أعمال فناني (الفن الجديد) القائمة على القيمة الحركية في الخط، وكيفية الاســتفادة مــن ذلك في مجال التصميم الزخرفي، ودراسة وتحليل بعض أعمال الفنانـين المـصريين المتأثـرين بأعمال مدرسة الفن الجديد، وتضمنت الدراسة مـصادر وسـمات (الفـن الجديد) في كل بلد من البلدان الأوربية والأمريكية، وتركـز الـبحث علـى دراسة وتحليل بعض أعمال فناني مدرسة (الفن الجديد) والفنانين المصريين المتأثرين بها لاستخلاص الأسس التصميمية لتوظيف القيمة الحـركية للخط داخل أعمالهم الفنية، أيضاً تناولت مفهوم الخط والقيمة الحركية لـه وأثرها في بعض أعمال فنانين (الفن الجديد) والفنانين المصريين المتأثرين بهذا الاتجاه.

ومـن هذا البحث نخرج بمفهوم عن معنى القية الحركية للخط فى(الفن الجديد) كأحد المفاهيم الجمالية المشتملة عليها الدراسة الحالية .

---

(١) بـسمه محمـود درويش : "القيمة الحركية في الفن الجديد (آرت نوڤو) كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي "، ماجستير ، غ . م ، كلية التربية الفنية ، ج . حلوان ، ٢٠٠٣ .

٣- دراسة أسماء شاهين – عام ٢٠٠٣م [١]:

وموضـــوعها "التـــشابه بـــين الـــزخارف العضوية للطرازين العثماني، و(الآرت نوفـــو) كمدخل للتنمية الابتكارية في التصميم الزخرفي" وقد هدفت إلى الكـــشف عن علاقة التشابه بين الطرازين العثماني و(الفن الجديد) (الآرت نوفو) كمـــدخل للإبـــتكار فـــي التـــصميم الزخرفي، وتحليل الأسس البنائية والجمالية للعناصـــر العضوية في الطرازين، وإيجاد مدخل تجريبي لتوظيف نتائج الدراسة التحليلـــية للأسس البنائية والجمالية لتنمية الإبتكار في مجال التصميم الزخرفي.. وتـــضمنت الدراســـة خلفية تاريخية لكل من الفن الإسلامي المتمثل في الطراز العثمانـــي وطـــراز (الفـــن الجديـــد) (الآرت نوفـــو)، وتحديد أوجه التشابه بين الطـــرازين فـــي الأســـس البنائـــية والجمالية والزخارف العضوية المتمثلة في العناصـــر النباتية المحورة سواءً كانت أوراق نباتية أم أزهار مع تحليل الأسس البنائية والجمالية لنماذج من الزخارف العضوية للطرازين.

ويفـــيد هـــذا البحث فى نظام التحليل الجمالى القائم على الأُسس البنائية والجمالية من أجل تحقيق التشابه بين الفن الاسلامى فى العصر العثمانى(والفن الجديـــد) ممـــا يساهم فى الكشف عن بعض المفاهيم الجمالية التى تفيد الدراسة الحالية .

---

(١) أسماء محمد شاهين :" التشابه بين الزخارف العضوية للطرازين العثماني و(الآرت نوڤو) كمدخل للتنمية الإبتكارية في التصميم الزخرفي " ، ماجستير ، غ . م ، كلية التربية النوعية ، ج . عين شمس ، ٢٠٠٣ .

٤- **دراسة دعاء حسانين عـــام ٢٠٠٤**[١]:

وموضــوعها "الصيغ التشكيلية في (الفن الجديد) (الآرت نوفو) كمدخل لإثراء التعبير في التصوير"، وقد هدفت إلى تأكيد معايشة (الفن الجديد) الفعلية

لفــنون حــضارات الــشرق ومعتقدات الديانات، وتحليل بعض الأعمال الفنية من (الفن الجديد) وفقاً للمضمون المعنوي والشكلي والفلسفي، وقد تضمنت الدراســة أثر الفلسفة الإسلامية في بلورة أفكار فناني (الفن الجديد) لوضع أسس حــركتهم الفنــية ، وتعرضــت لــرواد مدرسة (الفن الجديد) بشئ من الإيجاز، وتحليل أعمالهم في إطار المضمون المعنوي والشكلي والفلسفي.

وتــستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بأثر الفلسفة الإســلامية على (الفن الجديد) واقتباس الأشكال النباتية الحلزونية اللينة والتجريد من الطرز الفنية الإسلامية.

ثالثاً : دراسات تناولت المفاهيم الجمالية والتشكيلية للعمل الفني :

١-دراسة محمود بشندي - عـــام ١٩٩٧م[٢]:

وموضوعها "دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث، وقد هدفت إلى تحديد المفاهيم التشكيلية المتمثلة في :

- مفهوم الشكل وعلاقته بالمضمون التعبيري للعمل الفني.
- مفهوم الخامة ودورها تشكيلياً وتعبيرياً.
- مفهوم اللون وعلاقته بالأثر النفسي للمشاهد.

---

(١) دعـــاء حـــسانين علـــي: "الصيغ التشكيلية في الفن الجديد (الآرت نوفو) كمدخل لإثراء التعبيـــر فـــي التـــصوير"، ماجستير، غ.م.، بكلية التربية الفنية، ج. حلوان، ٢٠٠٤.

(٢) محمـــود بـــشندي قاســـم :"دور التقنـــية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث "، ماجستير، غ.م ، كلية التربية الفنية ، ج . حلوان ، ١٩٩٧ .

- مفهوم الحركة ودورها في الإدراك الجمالي للمشاهد.

وتحديد المفاهيم التعبيرية المتمثلة في المضمون ولغة الشكل، وتحديد المفاهيم الوظيفية للأعمال النحتية الميدانية كوسيلة اتصال جماهيرية وكعلامات إرشادية، وتضمنت الدراسة مفهوم الجمال، ومفهوم القيم التشكيلية والتعبيرية، ومفهوم التقنية، والفرق بين المضمون والتعبير فالأول يتحقق بعد الانتهاء من بناء العمل الفني، أما الثاني فإنه يسبق عملية الشروع في إنجاز العمل الفني.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بمعني المفهوم، ودراسة مفهوم الجمال والمفاهيم التشكيلية والتعبيرية والوظيفية كأساس في عملية التحليل الجمالي للأعمال الفنية.

٢- دراسة رشا هنداوي - عام ٢٠٠٣م (١):

وموضوعها "جماليات العلاقة بين التصميم والخصائص التشكيلية للخامة في الفن الإسلامي" وقد هدفت إلى تحليل بعض الأعمال الزخرفية ذات الزخارف النباتية أو الهندسية أو الكتابية في الفن الإسلامي في ضوء عناصر وأسس التصميم، ورصد الخصائص الحسية والتركيبية لمختارات من الأعمال الفنية المنفذة بخامات مختلفة في الفن الإسلامي، ودراسة العلاقة بين أسس التصميم للعناصر الزخرفية في الفن الإسلامي والخصائص الحسية والتركيبية للخامة، وتوظيف الإمكانات الجرافيكية للحاسب الآلي في تحقيق تأثيرات ذات دلالات حسية مختلفة على التصميم الزخرفي، وتضمنت الدراسة مفهوم التقنية وعلاقتها بالفنون التشكيلية، ونظم العلاقات القائمة بين المفاهيم الجمالية في الفن الإسلامي من تكرار وتماثل وتماس وتراكب وتضافر وتكبير وتصغير وتبادل إدراكي بين الشكل والأرضية وتباين لوني، كما تضمنت دراسة لبعض القيم

---

(١) رشا محمود هنداوي :"جماليات العلاقة بين التصميم والخصائص التشكيلية للخامة في الفن الإسلامي"، ماجستير ،غ.م ،كلية التربية الفنية ،ج.حلوان ، ٢٠٠٣ .

الجمالــية من وحدة وإيقاع وإتزان ونسبة وتناسب، إضافة إلى مفهوم الوظيفة في الفن الإسلامي .

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بنظم العلاقات القائمة بين العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي، ومفهوم الوظيفة فيه .

٣- دراسة إيهاب الزهري - عــام ٢٠٠٥م (١):

وهـــي بعــنوان "المفاهــيم الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي وأثرها في مخــتارات من التصوير المصري المعاصر"، وقد هدفت إلى دراسة فلسفة الفن الإسـلامي والثقافة الإسلامية، والخصائص الفنية والمعايير الجمالية لهذا الفن ، وأثر ذلك في التصوير المصري المعاصر، وقد تضمنت الدراسة الأبعاد الفكرية والمقــومات الجمالــية للفن الإسلامي وكذلك القوام الروحي والمضمون الفكري والفلــسفي، إضــافة إلــى دراسة المعايير الجمالية الإسلامية وجمالية التصوير الإســلامي والــنمط التزييني "الأرابيسك" وأثرها في أعمال فناني (الفن الجديد) والفن الحديث والمعاصر.

وتــستفيد الدراســة الحالــية من هذا البحث في الجزء الخاص بالمعايير الجمالــية الإســلامية وأثرها في أعمال فناني (الفن الجديد) وكيف استلهم هؤلاء الفنانــين النــسق الزخرفي الشرقي المتمثل في فن التوريق العربي وصاغوا من خلاله تراكيب جديدة محملة بالقيم والمفاهيم الفنية والجمالية.

---

(١) إيهــاب محمد الزهري : "المفاهيم الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي وأثرها في مختارات مــن التصوير المصري المعاصر"، دكتوراه ،غ.م، كلية التربية النوعية،ج. عين شمس، ٢٠٠٥.

رابعاً : دراسات تناولت طرق تحليل العمل الفني :

١-دراسة مانويل باركن (Manual Barken)- عـام ١٩٧٠[١]:

وموضوعها

"Guide Lines Curriculum Development for aesthetic Education"

وقـد هدفت إلى وضع طريقة لتحليل محتوى العمل الفني وربط أجزائه مـع بعـضها الـبعض وذلك من خلال وصف (المحتوى الشكلي – العلاقة بين محـتويات المحتوى الشكلي – المحتوى التمثيلي – العلاقات بين محتوى الأشياء التمثيلـية – العلاقـات بـين الشكل الخارجي والمحتوى التمثيلي – معنى العمل الفنـي) ومقارنـة المعنـى المكتشف بتجربة مشابهة بالعمل الفني والحكم على مميزات العمل الفني.

وتـستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في طرق تحليل الأعمال الفنية وفقـاً للمفاهـيم الجمالية والوظيفية وكيفية المقارنة بين الأعمال الفنية موضوع البحث الحالي.

٢-دراسة جيهان فاروق – عـام ٢٠٠٢م [٢]:

وموضـوعها "المؤثرات البيئية في تشكيل القيم الجمالية في فن (محمود سعيد)"، وقد هدفت إلى التعريف بالمؤثرات البيئية الطبيعية التي تأثر بها الفنان ، واستكشاف القيم الجمالية لصور البيئة التي تأثر بها، وقد تضمنت الدراسة تحليلاً لـبعض أعمـال الفنان محمود سعيد المتأثرة بالبيئة المصرية من خلال استمارة

---

(١) Manual Barken : "Guide lines curriculum development for aesthetic education", cemrel. St. louis, 1970.

(٢) جيهان فاروق أبو الخير: "المؤثرات البيئية في تشكيل القيم الجمالية في فن محمود سعيد"، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية،ج.حلوان ، ٢٠٠٢.

التحليل الموافق عليها من قبل أساتذة الكلية والمتضمنة عدة مراحل تبدأ بمرحلة الوصف ثم التحليل ثم التفسير ثم مرحلة الحكم النهائية، كما تضمنت الدراسة تصنيف مقترح للقيم الجمالية والتعبيرية والرمزية في أعمال الفنان محمود سعيد.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في الجزء الخاص بطريقة تحليل الأعمال الفنية الخاصة بالفنان محمود سعيد، مع إجراء بعض التعديلات التي تتلاءم مع موضوع الدراسة الحالية.

٣- دراسة محسن عطيه - عام ٢٠٠٣م [١]:

وموضوعها "التحليل الجمالي للفن"، وهدفت إلى وضع نموذج معياري لكيفية صياغة طريقة مستحدثة لتحليل أي عمل فني عبر العصور المختلفة وذلك بأسلوب نقدي تذوقي، وتضمنت الدراسة شرحاً موجزاً لسمات الفنون عبر العصور وقيمها الجمالية، فيما يعد شرحاً للنموذج المعياري المعد بنهاية تلك الدراسة.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في صياغة جدول لتحليل الأعمال الفنية موضوع البحث الحالي ومن ثم سهولة مقارنتها وتمييز التشابه من الإختلاف فيما بينها.

٤- دراسة محسن عطيه عام ٢٠٠٧م [٢]:

وموضوعها "التفسير الدلالى للفن" وهدفت إلى وضع نموذج معياري لكيفية صياغة طريقة مستحدثة لتحليل الاعمال الفنية وفقاً للمستوي الأيكونولوجي - المجازي لإدراك المعنى، إضافة إلى الرؤية النقدية الوصفية

---

(١) محسن عطيه : "التحليل الجمالي للفن"، عالم الكتب، القاهرة ، ٢٠٠٣.

(٢) ــــــــــ: "التفسير الدلالى للفن"، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧.

والمعـــرفية، وتـــضمنت الدراسة شرحاً تحليلياً لبعض الاعمال الفنية على مدار العـــصور المختلفة من خلال جداول تحدد رموز العمل الفني ودلالتها وتفسيرها الدلالى.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذا البحث في صياغة جدول لتحليل وتفسير الاعمـــال الفنية موضوع البحث وكيفية تحديد الرموز بها ودلالتها وذلك بغرض الكشف عن تفسيرها الدلالى المرتبط بفلسفة الفنان ونضجه الفكري.

ملخص الفصل الأول

فـــي هذا الفصل تم استعراض خلفية البحث موضوع الدراسة ، وتحددت مشكلة البحث في تساؤل فرضت له فرضان يقتضيان وجود علاقة بين جماليات (الفـــن الجديـــد) art nouveau والفنون الإسلامية من جانب ، ومساهمة الفنون الإســـلامية فـــي الكشف عن جمالية هذا الفن الجديد من جانب آخر وذلك بهدف الكـــشف عن تأثره بالمفاهيم الجمالية و الوظيفية للفنون الإسلامية وعن جماليات كـــل طراز، وترجع أهمية البحث إلى تحديد أهم تلك المفاهيم في حدود دراستها من خلال الدراسة النقدية المقارنة ، و سيتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الأعمال الفنية للطرازين ، وقد اشتمل على إطارين الأول الإطار النظري و يـــشمل دراســـة الطـــرازين مـــن خلال ماهية كل طراز و مفاهيمه الجمالية والوظيفـــية ، و الثانـــي الإطار العملي و يشمل استخلاص هذه المفاهيم و كيفية تحقـــيق أهـــداف الـــبحث ، كمـــا حددت الدارسة أهم المصطلحات و الدراسات المرتبطة و اتجاهاتها الرئيسية المصنفة في اتجاهات أربع : الأولى تناولت الفكر الفلـــسفي الجمالي للفنون الإسلامية ، و الثانية تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفن الجديـــد ، و الثالثة تناولت المفاهيم الجمالية و التشكيلية للعمل الفني ، و الأخيرة تناولت طرق التحليل الجمالي .

الفصل الثاني

جمالية الفنون الإسلامية

- تقديم

أولا : مفهوم الفن الإسلامي

ثانياً : الخواص المميزة للفنون الإسلامية

١)الفكر الفلسفي للفنون الإسلامية

٢)المظهر الشكلي للفنون الإسلامية

٣)المفاهيم الجمالية و الوظيفية للمظهر الشكلي :

(التجريد و التلخيص –التحوير و التحريف –المركزية و الدائرة –التماثل و التقابل – التراكب و التضافر –النسبة والتناسب –التكرار و الإيقاع –الوحدة والتنوع)

٤)القيم الجمالية للمظهر الشكلي :

(التوازن المعكوس –الإيقاع الحركي–التباين اللوني– التزيين الزخرفي وثراء الملمس السطحي –إبداع أشكال الحروف العربية – المتعة الجمالية والوظيفة النفعية)

ثالثا : السلوك الجمالي للفنون الإسلامية

١)المؤثرات التي أثرت في الفن الإسلامي :

أ)الطبيعة ودورها في تشكيل لغة الفن الإسلامي

ب)مصادر الفنون الإسلامية التراثية

٢)الأماكن التي ظهر فيها الإسلام (الطرز)

٣)تأثر الغرب بالفنون الإسلامية

تقديم:

منذ نشأة الخليقة والإنسان يسعى للتكيف مع البيئة من خلال فكرة المتأمل الدؤوب لعناصر بيئته وخواصها، وذلك بغرض إشباع حاجاته الشخصية، والاجتماعية، والروحية، في ظل عقيدته السحرية، فنشأ بذلك أول فنان بالفطرة، وبالتالي بزغ الفن البدائي كبادرة أصيلة في عالم الفن التشكيلي، ومع مرور الوقت والفكر الإنساني في تطور لمسايرة موكب العصر الذي يعيش فيه، فكانت فترة الحضارات القديمة أمثال الفن المصري القديم، وفنون العراق القديمة، ثم فنون الإغريق والرومان، حتى ظهور الديانة المسيحية وفنون ما بعد المسيحية من ساسانية وبيزنطية وقبطية،وفي كل فن كان الفنان يسعى لإيجاد صلة وثيقة بين عقيدته وفنه ليخدم عقيدته وفلسفته الدينية من جهة وفي ذات الوقت يشبع حاجاته محققاً بذلك المنفعة الجمالية من خلال صياغة أعماله الفنية بأسلوب جمالي يعود عليه بالنفع، ويدخل في نفسه المتعة الجمالية، ويؤكد أيضا فلسفته العقائدية، ولما كان القرن السابع الميلادي ظهر فن يحمل في طياته جماليات الفنون السابقة، وينفرد بشخصية متميزة بزغت مع ظهور الدين الإسلامي في الجزيرة العربية، وتشكلت فلسفة الفكر الإسلامي في ضوء القرآن الكريم وسنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ومن ثم نشأت أولى لبنات الحضارة الإسلامية، وفي كنفها ثقافة أصيلة جمعت أواصر المحبة بين الشعوب الإسلامية.

وترى "سوزان لانجر" "Susanne Lange" أن "أي مجتمع وصل بالفعل إلى مستوى الحضارة قد أنتج فناً منذ اللحظة الأولى من لحظات نشاطه، فالفن بمثابة الراعي الحقيقي للتطور البشري فردياً كان أو اجتماعياً"(١).

---

(١) Langer Susanne: "Philosophical sketcjes", John Hopkins press, Baltimore, 1962, P.83- 84.

والحضارة الإسلامية أخذت في الانتشار في عدة بلدان مختلفة إبان الفتوحات الإسلامية التي ساهمت بدورها في وحدة شعوب تلك البلدان تحت راية الإسلام على الرغم من اختلاف اللغات والعادات والتقاليد فيما بينها، مما كان لـــه أكبر الأثر في تشكيل ملامح الفن الإسلامي، ووحدة طرزه الفنية المختلفة في إطار فلسفة جمالية موحدة، بل أن تفوق العرب السياسي والحربي والخلقي ساعد على سيادة الطابع العربي الإسلامي في الأقطار التي فتحها"(١).

وفـــي هذا الفصل سيتعرض البحث لماهية الفن الإسلامي وسماته وقيمة الجمالية في ظل مفاهيمه الفلسفية والجمالية والوظيفية.

أولا: مفهوم الفن الإسلامي :

يرى "عفيف البهنسي" أن الفن الإسلامي ما هو ألا "فن حدسي، وغير واقعي، حيث يلتقي في منطقة مع منطلق الفن المبدع بحسب فكرة الحدس Intuition كآلية أساسية لبناء العمل الفني"(٢)،فالفن الإسلامي يعتبر "الوعاء الحضاري الذي امتزجت فيه علوم ومعارف وفنون الثقافات المتجاورة التي صهرها الإسلام ووحد صفوفها"(٣)،"ويمثل الفن الإسلامي الفنون الدنيوية أو النفعية التي تعد من الابتكارات الرائعة التي أنتجها المسلمون في أماكن كثيرة، وعلى أزمان متباعدة، نتيجة لاتصال الدين الإسلامي بالحضارات العربية التي تأثر بها، وكذلك عقيدة التوحيد التي ربطت بين المسلمين في مختلف بقاع

---

(١) حسن الباشا : "مدخل إلى الآثار الإسلامية" ، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٣.

(٢) عفيف البهنسي : "اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٨، ص٥٠.

(٣) محمد سعيد فارسي: "الفن بين التصريح والتلميح"، مقالة بمجلة المنهل، السعودية، العدد ٤٦، ١٩٨٤، ص١٦٠.

الأرض، مما كان لــه عظيم الأثر في إنتاج أساليب وفنون مختلفة"[1]،كما يمثل أيضا رؤية فنية جديدة للطبيعة من خلال صياغتها بأسلوب مجازي في إطار مبدأي : التحوير المتناغم، والتجريد الهندسي للعناصر، وذلك للتعبير عن اللانهاية في عالم المطلق والمثل الأعلى بأسلوب رياضي منظم يبعث البهجة في نفس المتذوق لهذا الفن ،و المتأمل لمكونات التراث الإسلامي في شتى بقاع الأرض يبصر لها أبعاداً ثلاثة تلتقي حول جوهر تلك المكونات.

البعد الزماني

حيث تمثل الأعمال الفنية الإسلامية معظم فترات التاريخ الإسلامي.

البعد المكاني :

ويتجسد في اتساع الرقعة الجغرافية التي تنتمي إليها مكونات التراث الإسلامي، والتي تمتد من القارة الهندية شرقاً إلى الأندلس غرباً، وبالرغم من هذا الاتساع الا أننا نشاهد وحدة عضوية متكاملة، فى كل الطرز المختلفة التى تجمعها فلسفة اسلامية موحدة .

البعد الموضوعي :

حيث وحدة الأمة الإسلامية في عقيدتها ، وتاريخها، وعلومها، وفنونها، وعظمة حضارتها المنعكسة في مكونات التراث الإسلامي.

ولقد وصف "جوستاف لوبون" Le Bon عظمة الحضارة العربية بقوله: "عندما ندرس أعمال العرب العلمية واكتشافاتهم، فإننا نرى أنه ليس من شعب استطاع مجاراتهم بنفس الوقت القصير، وبنفس الوفرة الهائلة، وعندما نمتحن فنهم فإننا ندرك أنه يملك أصالة لا سابق لها"[2].

---

(١) عبد العزيز جودة وآخرون: "الرسم الفني لصباغة وطباعة وتجهيز المنسوجات"، الإدارة العامة لشئون الكتاب، دار التعاون للطبع والنشر، ١٩٩٨،ص٧٨.

(٢) عفيف البهنسي: "الفن والاستشراق"، المجلد الثالث، ط٢، دار الرائد اللبنانــي، ١٩٨٣، ص٧.

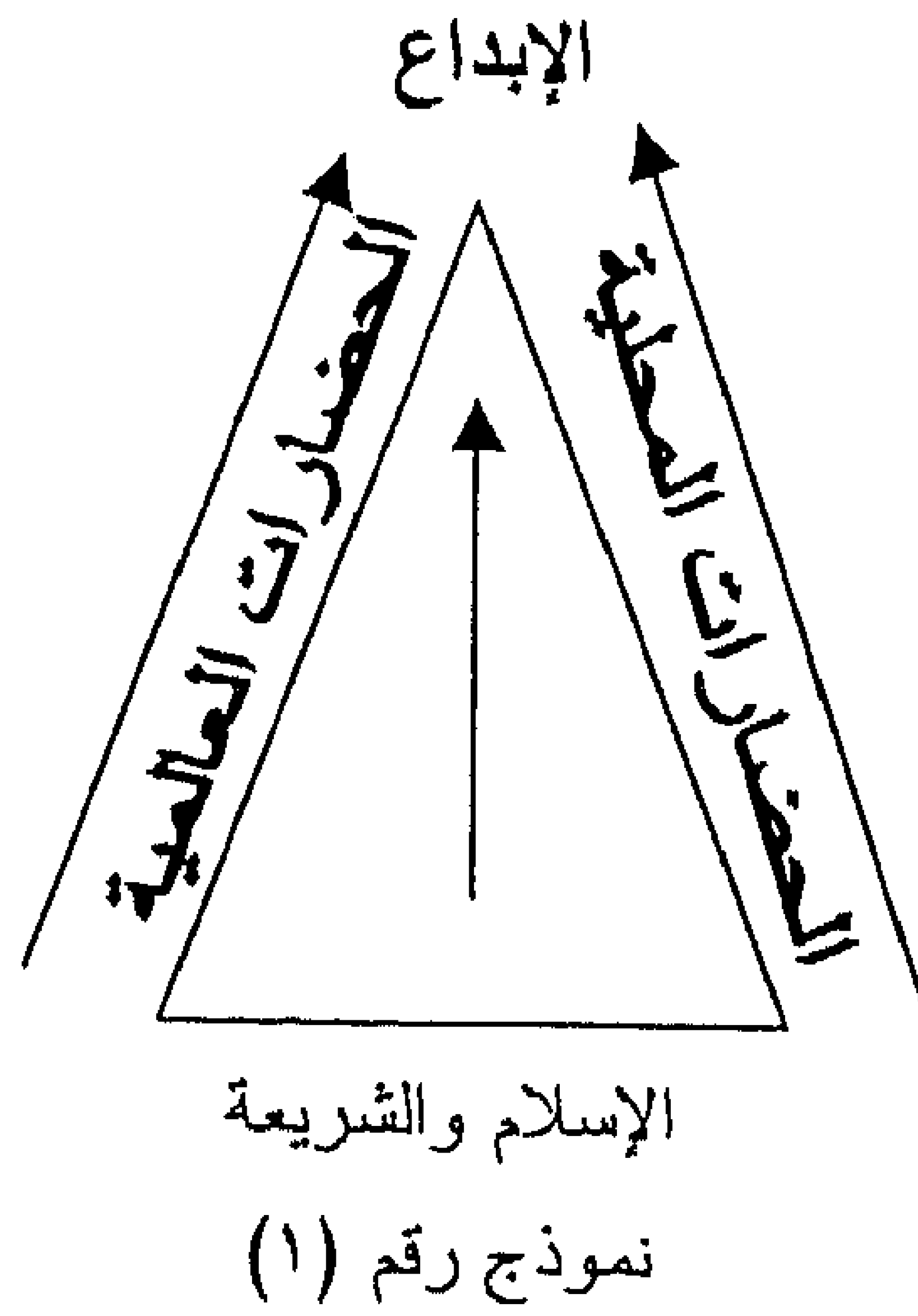
ويمكن أن "نشبه الفن الإسلامي بمثلث متساوي الأضلاع"(١).

الضلع الأول : القاعدة، ويمثل الإسلام عقيدة وشريعة.

الضلع الثاني: الحضارات المحلية التي لقيها الإسلام في مهده وانتشاره.

الضلع الثالث : الحضارات العالمية التي عاصرها الإسلام، وكان لها تأثيرها الذي تخطي مواطن نشأتها.

أما القمة فتمثل الإبداع الذي يستلهم أضلاع القاعدة. نموذج رقم (١).



نموذج رقم (١)

والحضارة الإسلامية قد أعطت حضارة مادية مكونة من أعمال فنية متمثلة في فنون العمارة والتصوير، والفنون التطبيقية تحتاج إلى تحليل وبحث للوقوف على تتبع أصولها القديمة، ومدى التطور الذي أحدثته الثقافة الإسلامية في تطور هذه الأعمال الفنية، فالفن الإسلامي بلورالفنون السابقة لــه، وأخرجهابشكل جديد يتناسب مع تقاليد العقيدة والأخلاق.

---

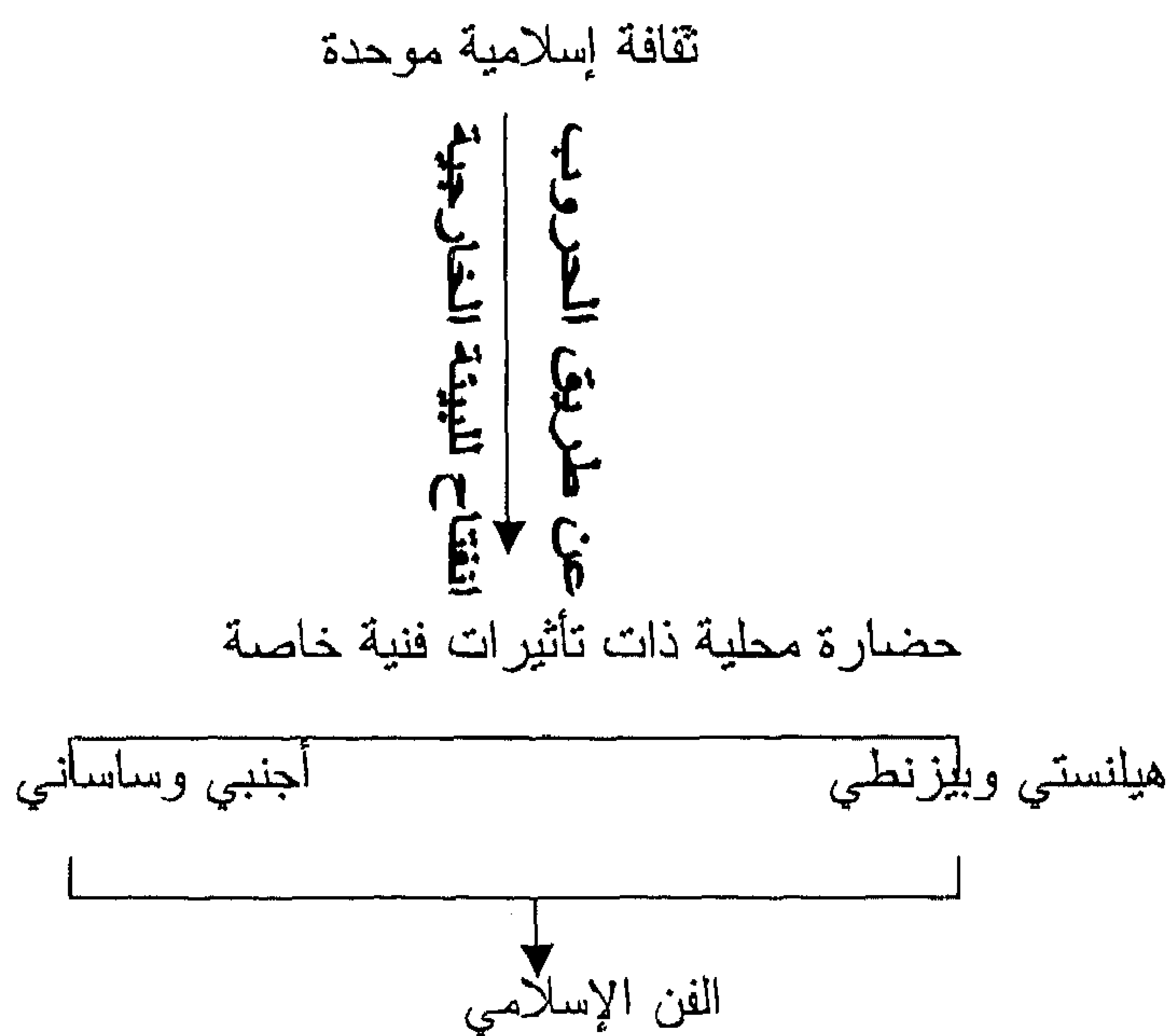
(١) توفيق عبد الجواد :"العمارة الإسلامية فكر وحضارة"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧، ص٤٥٨.

وفيما يلي نتعرض لسمات التراث الإسلامي في ضوء الحضارة الإسلامية وفلسفة الجمال عند الفنان المسلم من خلال الفكر الفلسفي، والمظهر الشكلي، والسلوك الجمالي.

ثانياً : الخواص المميزة للفنون الإسلامية :

١) الفكر الفلسفي للفنون الإسلامية :

بزغ الفن الإسلامي من روح العقيدة ، وتكونت ثقافة إسلامية موحدة نجم عنها حضارة إسلامية واسعة النطاق تزامل الحضارات العالمية الأخرى نموذج رقم (٢).



نموذج رقم (٢)

والفلسفة تنظم حياة الإنسان وفكره وثقافته في نظام اجتماعي متكامل، بينما الفلسفة الإسلامية عبارة عن كل متنوع يضم في إطاره مجموعة من المجالات، وتعبر عن الاتجاهات الفكرية في العالم الإسلامي، وقد تنفتح هذه الفلسفة على ثقافات سابقة وتتأثر بها دون أن تفقد شخصيتها الأصلية، ويعد

الوجود المطلق وهو الله موضوع الفلسفة الدينية الأول، ووسيلة المعرفة هي الفلسفة أي العقل، وغاية الفلسفة هي الجنة،"ولقد اكتشف الفنان المسلم المبدأ الجمالي الخالص الذي يتجاوز به مظاهر العالم المرئي، والحكاية المسرودة لعالم مستقل ومنتظم، اتخذت فيه الأشكال مواضعها تبعاً لمبررات الجمال الحسي الخالص"(١)،فرغبة الفنان المسلم إيجاد عالم جديد مختلف عن الواقع ومتفائل يدور حول الجمال والفرح والحب وتؤكد هذه الصفة الباحثة الفرنسية "هيلدية زالوشر" بقولها :"إن الفنان العربي إذا استعان بنموذج من خياله ، لا ينقله مطابقاً للأصل، بل يحمله قيمة رمزية، فينشأ شكل جديد مجرد، خاضع لقوانين من عالم آخر"(٢).فالفنان المسلم يهتم في كل إبداعاته الفنية بفصل الطبيعة المادية المحسوسة، والمحدودة عن أعماله الفنية الرمزية والمجردة التي يسعى من خلالها إلى تحقيق العمق الوجداني، والإيقاع المتجانس للوصول إلى عالم المطلق، اللانهائي، والغير محدود، وفي نفس الوقت يستلهم من الطبيعة القيم الجمالية التي صاغها الله تعالى لتكون محراباً يستقي منه الفنان إبداعاته، إضافة إلى الخامات المتوفرة في بيئته، والتي بدورها تؤكد الصلة بين الطبيعة وجمالياتها، وبين الفنان وذوقه الجمالي من خلال صياغة تلك الخامات بتقنيات مبتكرة تلائمها، وتؤكد قيمها الجمالية، ومدى ملاءمة الشكل الفني للوظيفة التي صمم من أجلها.

وترى الدارسةأن الفلسفة كمفهوم جمالي في الفن الإسلامي تصنف إلى :

- فلسفة الجمال في الفنون الإسلامية.
- فلسفة الفن في الفنون الإسلامية.

وفيما يلي جدول لإيضاح مفهوم كل منهما:

---

(١) محسن عطيه : "موضوعات في الفنون الإسلامية"، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٩٩ ، ص٨- ٩.

(٢)هيلدية زالوشر :"رمز و زخرفة"،مقال بمجلة الكاتب المصري،القاهرة،أكتوبر١٩٤٧

جدول رقم (١) مقارنة بين فلسفة الجمال و فلسفة الفن في الفنون الإسلامية:

فلسفة الجمال في الفنون الإسلامية	فلسفة الفن في الفنون الإسلامية
-كانت للفنان المسلم نظرة جمالية مرتبطة بالثقافة وبالتالي بالدين. -تبلورت فلسفة الجمال في الفن الإسلامي من خلال اهتمام الفنان المسلم بجوهر المدركات الحسية، من أجل تحقيق العمق الوجداني في عالم المطلق السرمدي. -فلسفة الجمال في الفن الإسلامي بمثابة تنظير لرؤية جمالية مستقبلية. **-معايير الجمالية الإسلامية تتمثل في :** ١-الحرية والإبداع نتيجة ارتباط الفن الإسلامي بالمطلق حسب منظور التوحيد، ومن ثم الإستقلال عن الواقع لتحقيق أقصى حد في الحرية الإبداعية. ٢-البحث عن المثل العليا من خلال سعي الفنان إلى الكشف عن كوامن الأشياء في أعماق الحياة. ٣-التسامي والإطلاق من خلال "إبداع الفنان للعمل الفني بطريقة تؤكد عجزه عن تقليد خلق الله وعن نفخ الروح لذلك العمل"(٢).	-الفن الإسلامي فن حدسي غير واقعي، يعبر عن روح الإسلام. -والفن الإسلامي يجسد فكرة سامية، فهو أسلوب في التعبير عن الدين والعلم. -"والفن عند "أبي حيان" ما هو إلا فكر محكوم بإبداع، وتبلور للمتذوقين حتي يستمتعوا بجماله، وليغوصوا في أعماقه، وأن الفن لا يرى بالعين فقط، وإنما بالقلب أو الوجدان"(١) **-فرضت العقيدة الإسلامية على الفن الإسلامي مبدأين:** الأول: تمثيل المطلق من الطبيعة دون محاكاتها. الثاني: تحوير الطبيعة وفقاً لزاوية رؤية الفنان، ونظرته المنطقية التي تسعى إلى تحليل الظواهر الحسية للوصول إلى قواعد تحكم إبداعاته الفنية.

ونستخلص في ضوء ما سبق أن العقيدة الإسلامية تعد الأساس الجوهري في صياغة فلسفة الفنون الإسلامية، فقد وضع الإسلام لبنات الجمالية الإسلامية، **وخضعت الجمالية الإسلامية لعدة أبعاد :**

- البعد العالمى في كل طراز من الطرز المختلفة التي تجمعها فلسفة إسلامية موحدة تأكدت في وحدة الشعوب.

---

(١)عفيف البهنسي: "دراسات نظرية في الفن العربي"، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٤، ص ١٩٣ .

(٢)________: "أثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث"،مرجع سبق ذكره،ص٩-١٢.

- البعد الاجتماعي المتمثل في تبادل ثقافات وإبداعات العالم الإسلامي، لتوحيد الرؤية الفنية مع السلوك الجمالي في ظل العقيدة الإسلامية ومفهوم الروحانية.
- البعد الروحي المتمثل في تحول الشعور من الشكل المحسوس المادي الظاهر إلى النظام الكوني الباطن، وذلك بهدف الإشباع الجمالي للمتذوق لهذا الفن.

لقد عنى فلاسفة الإسلام بأن "يصبغوا الفلسفة بصبغة دينية، وأن يكسوا بعض التعاليم الدينية بكساء فلسفي"(١).

ومن أبرز الخصائص المميزة للفلسفة الإسلامية أنها:

- فلسفة دينية روحية تقوم على أساس عقائدي، وهي فلسفة دينية لنشأتها في قلب الإسلام، والفلسفة الإسلامية "دينية في موضوعاتها، تبدأ بالواحد، وتحلل فكرة الألوهية تحليلاً شاملاً دقيقاً، وكأنما كانت تباري المدارس الكلامية المعاصرة من معتزلة وأشاعرة، فتتدارك نقصها وتمعن في تصوير البارئ جل شأنه تصويراً أساسه التجريد والتنزيه والوحدة المطلقة، والكمال التام"(٢).

ويرى فلاسفة الإسلام أن الروح مصدر الحياة والحركة والإدراك، ووسيلة البهجة والعادة "ففي الكائنات الحية نفوس تغذيها وتحركها وتمد بعضها بالعلم والمعرفة، فهناك نفوس نباتية، وأخرى حيوانية، وثالثة إنسانية، ولكل فلك من الأفلاك السماوية نفس خاصة به مملوءة شوقاً ورغبة في الكمال فتتحرك وتحرك فلكها"(٣)، فعالم السماء وعالم الأرض محكومان عند فلاسفة الإسلام بالنفوس الفاضلة ونزعتهم الروحية، حيث يرى "الفارابي" أحد الفلاسفة المسلمين أن "رئيس المدينة الفاضلة أو الجمهورية المثلي بشر سمت نفسه وتخلصت من شوائب البدن، وأضحى نبياً أو فيلسوفاً يسوس الناس بالحكمة ويدير شئونهم

---

(١) إبراهيم بيومي مدكور – مرجع سبق ذكره ، ص١٣٤.

(٢) Madkour : la place de la farabi dans lecole philosophique musulmarie, paris, 1934, P. 58- 66.

(٣) إبراهيم بيومي مدكور : مرجع سبق ذكره، ص١٢٨.

بالعدل والقسطاس"[1]،وبذلك اقتربت الفلسفة الإسلامية من الفلسفات الحديثة بل تلاقت معها في محاور متنوعة.

- فلسفة عقلية تعتد بالعقل اعتداداً كبيراً، وتعول عليه التحويل كله في تفسير مشكلة الألوهية والكون والإنسان، "فواجب الوجود عقل محض، يعقل ذاته بذاته، فهو معقول في آن واحد"[2]، وبذلك يلتقي فلاسفة الإسلام مع المعتزلة "مفكروا الإسلام الأحرار" في تحكيم العقل في أمور شتى، وفي قدرته على التمييز بين الخير والشر، والجيد، والردئ.
- فلسفة توفيقية فيما بين الفلاسفة، فقد عرف العرب الفلسفات القديمة، كما "عرفوا شيئاً عن السابقين لسقراط والسفسطائيين والسقراطيين وأنصاف السقراطيين، والرواقيين، والأبيقوريين، وجماعة السكاك ورجال مدرسة الإسكندرية"[3]، ولكن الإهتمام الأكبر بأفلاطون وأرسطو،"ويعد المعتزلة وهم رواد الفكر الفلسفي الإسلامي في مقدمة من حاول التوفيق بين العقل والنقل من المسلمين، فتوسعوا في التأويل لكي يفسروا النصوص الدينية تفسيراً عقلياً وحاولوا صياغة العقيدة الإسلامية صياغة فلسفية"[4]. وعلى نهجهم سار فلاسفة الإسلام، وفي مقدمتهم "الكندي" الذى كان يرى أن "الحقائق النقلية يمكن أن تقاس بالمقاييس العقلية، ويذهب إلى إدماج أبحاث الربوبية في الفلسفة"[5].

---

(١) الفارابي : آراء أهل المدينة الفاضلة، ليدن، ١٨٩٥، ص٥٩ – ٦١.

(٢) الفارابي : مرجع سابق، ص١٠.

(٣)إبراهيم بيومي مدكور : مرجع سبق ذكره، ص١٣١.

(٤)محمد يوسف موسى: "بين الدين والفلسفة"، القاهرة، ١٩٥٩، ص١٣٠– ١٣٤.

(٥)محمد عبد الهادي أبو ريدة : "تحقيق عن الكندي، ورسائل الكندى الفلسفية"، القاهرة ، ١٩٥٠، ص٩٧– ٤.

- فلسفة وثيقة الصلة بالعلم حيث اعتبر الفلاسفة المسلمون أن العلوم العقلية جزءاً من الفلسفة، فعالجوا مسائل في الطبيعة كما عالجوا مسائل أخرى في الميتافيزيقي، ومن أجل الأمثلة على ذلك كتاب "الشفاء" "لابن سينا" الذى يعد أكبر موسوعة فلسفية عربية وتقسم إلى أربعة أقسام الأول يختص بعلم المنطق والثاني بالطبيعة، والثالث بالرياضيات أما الأخير فينصب على الإلهيات، ويعد "الكندي" أيضا من الفلاسفة العلماء في العصور الإسلامية حيث اهتم بدراسة علوم الرياضيات والطبيعة، "وعد في عصر النهضة واحداً من اثني عشر قطباً من أقطاب الفكر في العالم"[1]، كما يعد "الفارابي" أكبر موسيقي في العصور الإسلامية حيث عرض الموسيقي في كتب، وأدخل إضافات جديدة في الموسيقي اليونانية، إضافة إلى أبحاثة المتعددة في علم الهندسة وعلم الحيل (الميكانيكا)،أيضا يعد الفيلسوف الأندلسي "ابن باجه" من أعظم فلاسفة العـــرب والمـــسلمين، إضافة إلى شهرته في علوم الطب والرياضيات والفلك والموسيقي، ويعد أول فيلسوف يفصل بين الدين والفلسفة، واستطاع أن يلبس الفلسفة الإسلامية لباس العلم الصحيح.

٣)المظهر الشكلي للفنون الإسلامية :

"تميز الفن الإسلامي بسمات عامة في عناصره المرتبطة بالبيئة الطبيعية، حيث عبر الفنان المسلم عن هذه الطبيعة تجريداً، مع إدراكها إدراكاً موازياً مؤكداً لوجودها، واتخذوا منها طرازاً وأسلوباً متميزاً يعبر عن موقفه تجاه الطبيعة، وعن فلسفته المستمدة من عقيدته ومجتمعه[2]".

ومن سمات الفن المرئي الإسلامي :

- **النسقية الهندسية التماثلية:** أو التوازن في علاقات الجزيئات والوحدات المكونة للشكل، فتعطي للحركة (البصرية ثم الذهنية) صورة منتظمة يسهل تخيلها إذا ما امتد الشكل عبر الفراغ.
- **الرياضية :** علاقات الأشكال تقوم على التساوي أو التضاد أو التوازي أو ما إلى ذلك، وينتج عن هذا توزيع الألوان والوحدات الأصغر فالأصغر في نظام يأخذ نمطاً رياضياً لا يختل إلى ما لا نهاية.

---

(١) ابراهيم بيومي مدكور : مرجع سبق ذكره، ص١٤٠.

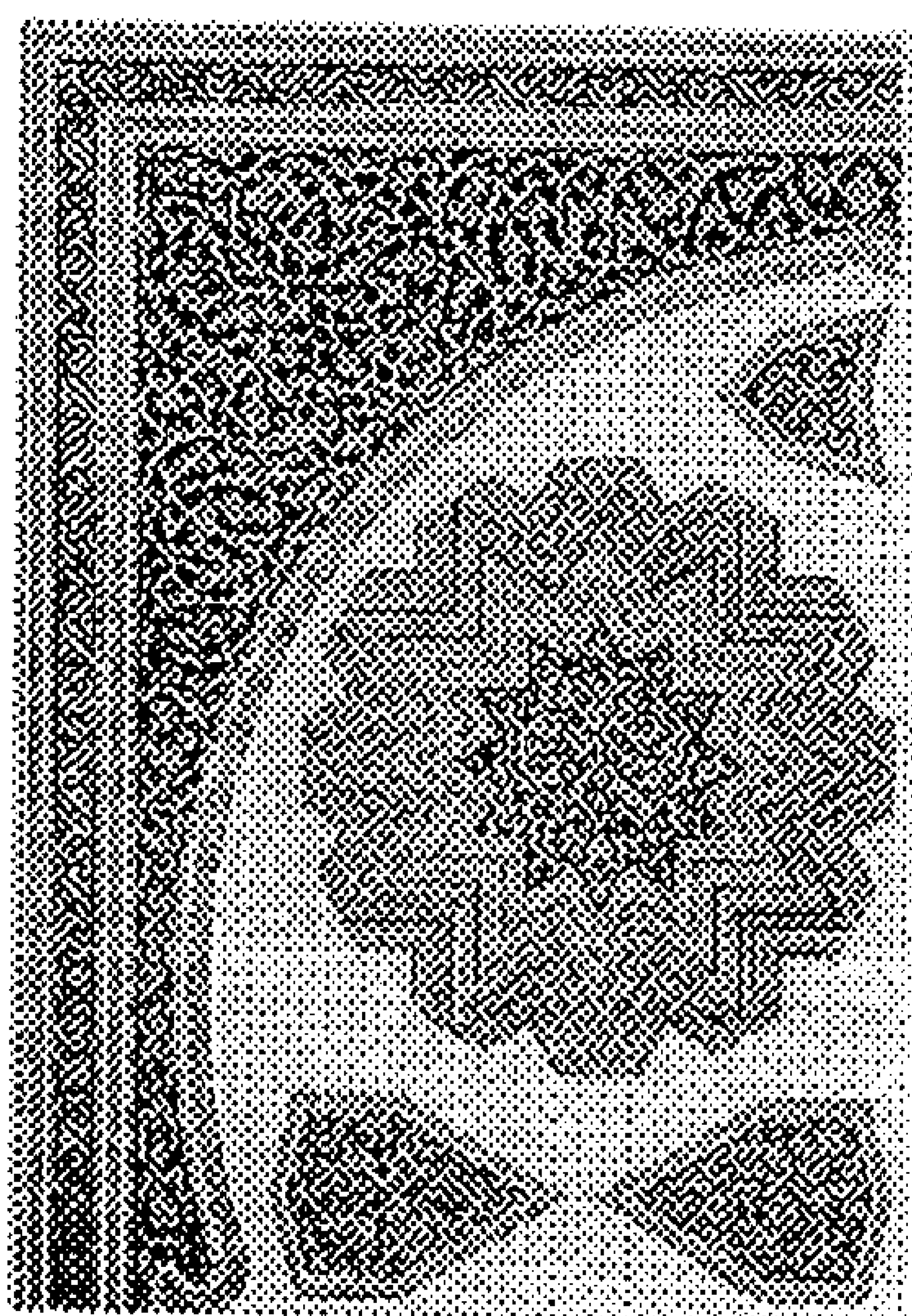
(٢) محمد زينهم : "دراسات في البيئة والفن"، مرجع سبق ذكره، ص٢٩٢.

- **الأسلوبية** : تجريد الأشكال عن طبيعتها ، وتحويلها إلى رموز، ودلالات هندسية رياضية، تصبح فيها جزءاً من الحركة الذهنية العامة للشكل الذى يحوي هذه الأشكال ، مع الأشكال الذهنية الهندسية الأخرى من مثلثات ومضلعات ودوائر وخطوط متشابكة ومتقاطعة.
- **التكرار** : النتيجة العملية لاجتماع النسقية والرياضية في شكل ما، إذ يترتب على اجتماعهما تكرار الوحدات الجزئية وتكرار صورة الفراغ الناتج عن تجاور هذه الوحدات، وتكرار الحركة الناشئة عن تماثل الوحدات والفراغات صعوداً وهبوطاً يمنةً ويسرةً، وفي كل ميل وانعطاف ممكن للحركة، و"التكرار مدعاة للتشوق حين تتحد النغمات مع اختلاف الظلال الفنية"[1].

وتحدد الدارسة **الخصائص المميزة للمظهر الشكلي للفنون الإسلامية** كالاتي:

*** الانصراف عن مبدأي التقليد ومحاكاة الطبيعة في مقابل التأكيد على مبدأي التحوير والتجريد**، وذلك من خلال :

- الحـــركة الجماليـــة للخطوط بأنواعها (الهندسية – المنحنية الارابيسكية – أنواع الخط العربي) شكلى (١) ، (٢).



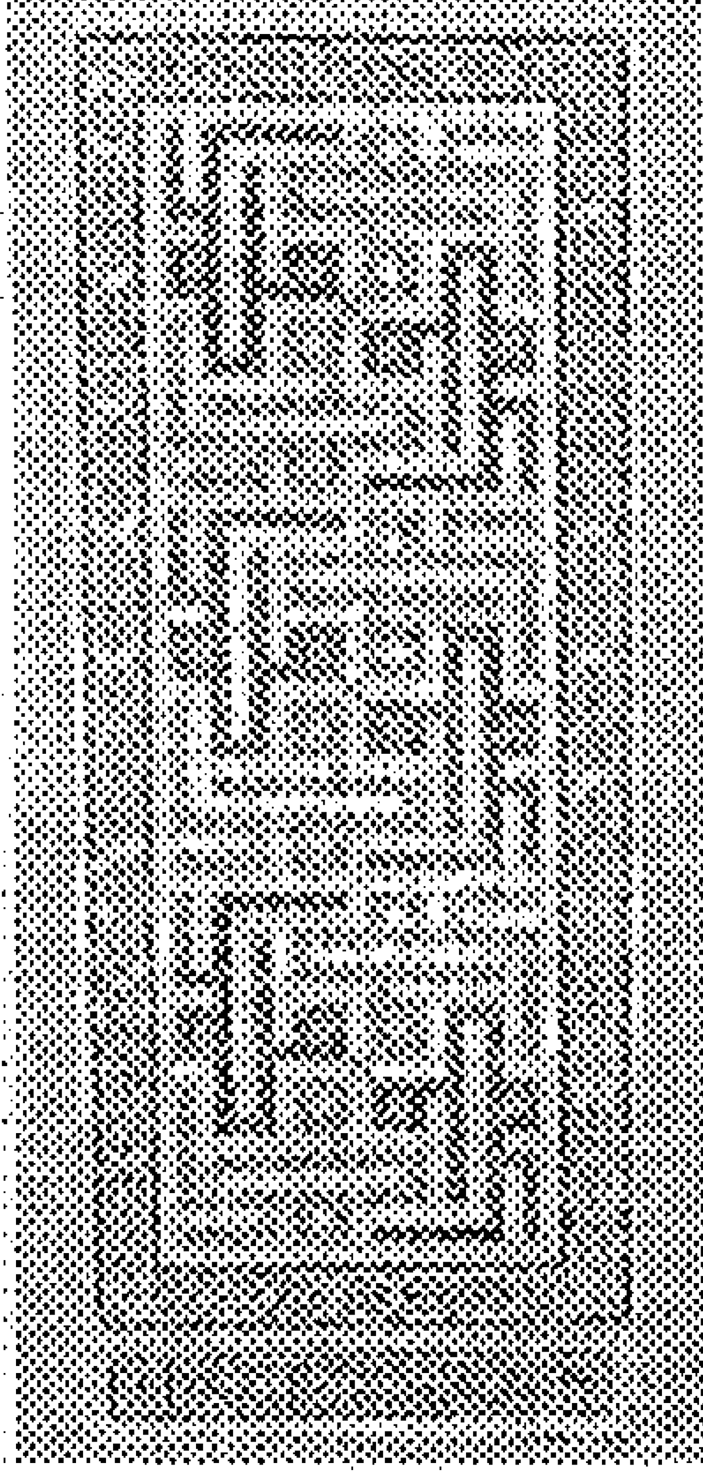
شكل(١)

جزء من تفاصيل منبر جامع الأمير قيسون[2]– القـــرن(١٤)م– وتتـــضح فـــيه جماليـــة حركة التوريق العربي مع توافقها مع الشكل الهندسي للطبق النجمي.

---

(١) محمد حمدون : "الأسس الجمالية للفنون الاسلامية"،مقالة بمجلة المنهل ،السعودية،مرجع سبق ذكره، ص١٢٣ ، ١٢٤.

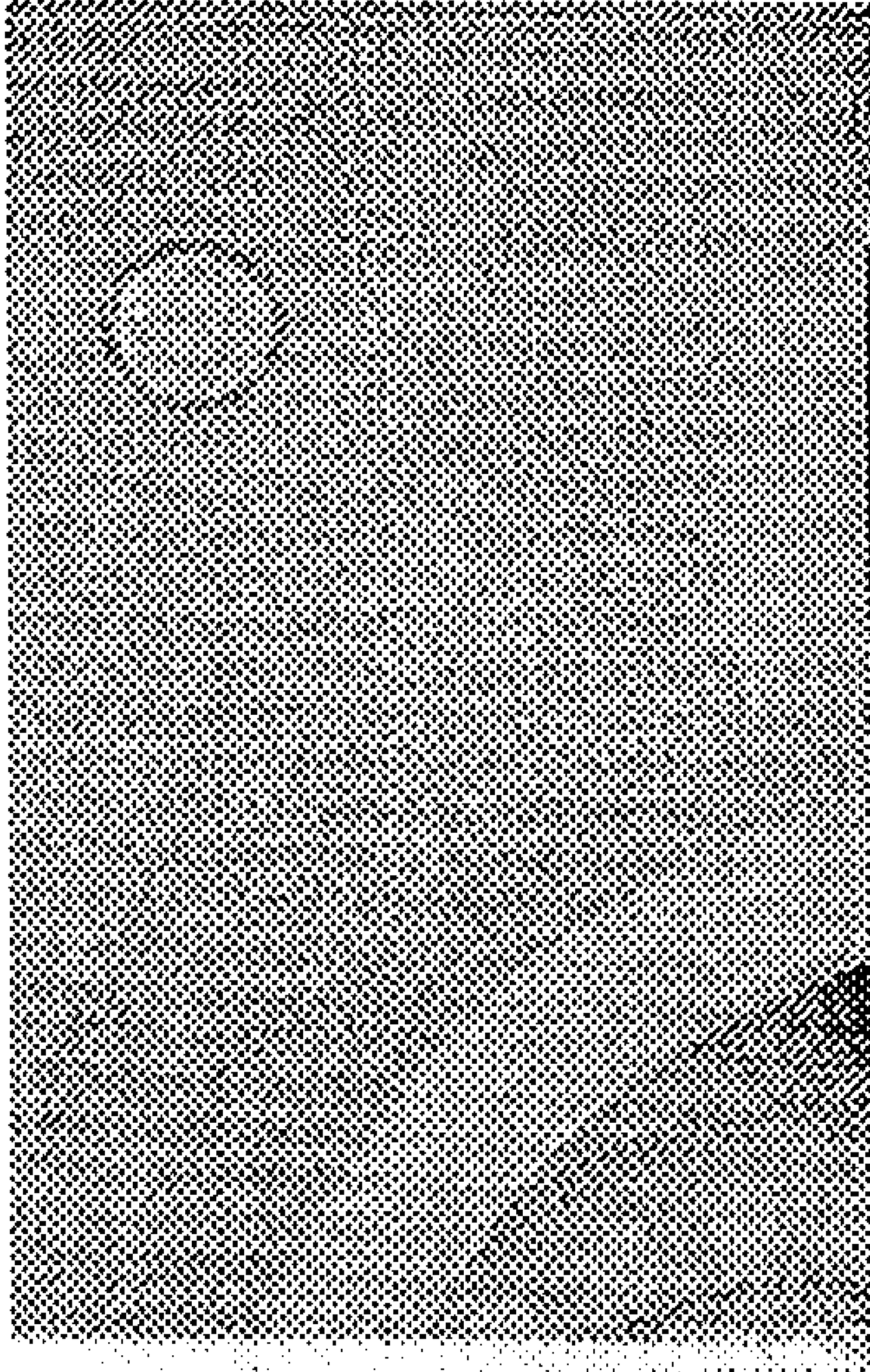
(٢)Scanlon George:"Islamic Art In Cairo",the American university in Cairo press,Egypt,1999,P.85



شكل (٢)

جــزء مــستطيل مــن جدار رخامي من مجموعة الـسلطان قلاوون[١]-القاهرة- و يتضح فيه جمالية الحركة للخط الهندسي الزخرفي في حروف الكتابة الكوفية وفي زخارف المضلعات المتنوعة حولها.

- الزخــرف التزييني ، وصناعة الفسيفساء كموضوعات زخرفية مؤلفة من عدة ألوان لقطع رخامية، خزفية، زجاجية وحجرية متراصة بجوار بعضها، ومثبتة فوق الجصشكل(٣)



شكل (٣)

زخارف فسيفساء تغطي عقود مسجد قبة الصخرة[٢] ويتضح فيها جمالية الألوان والزخرف التزييني في الفنون الإسلامية

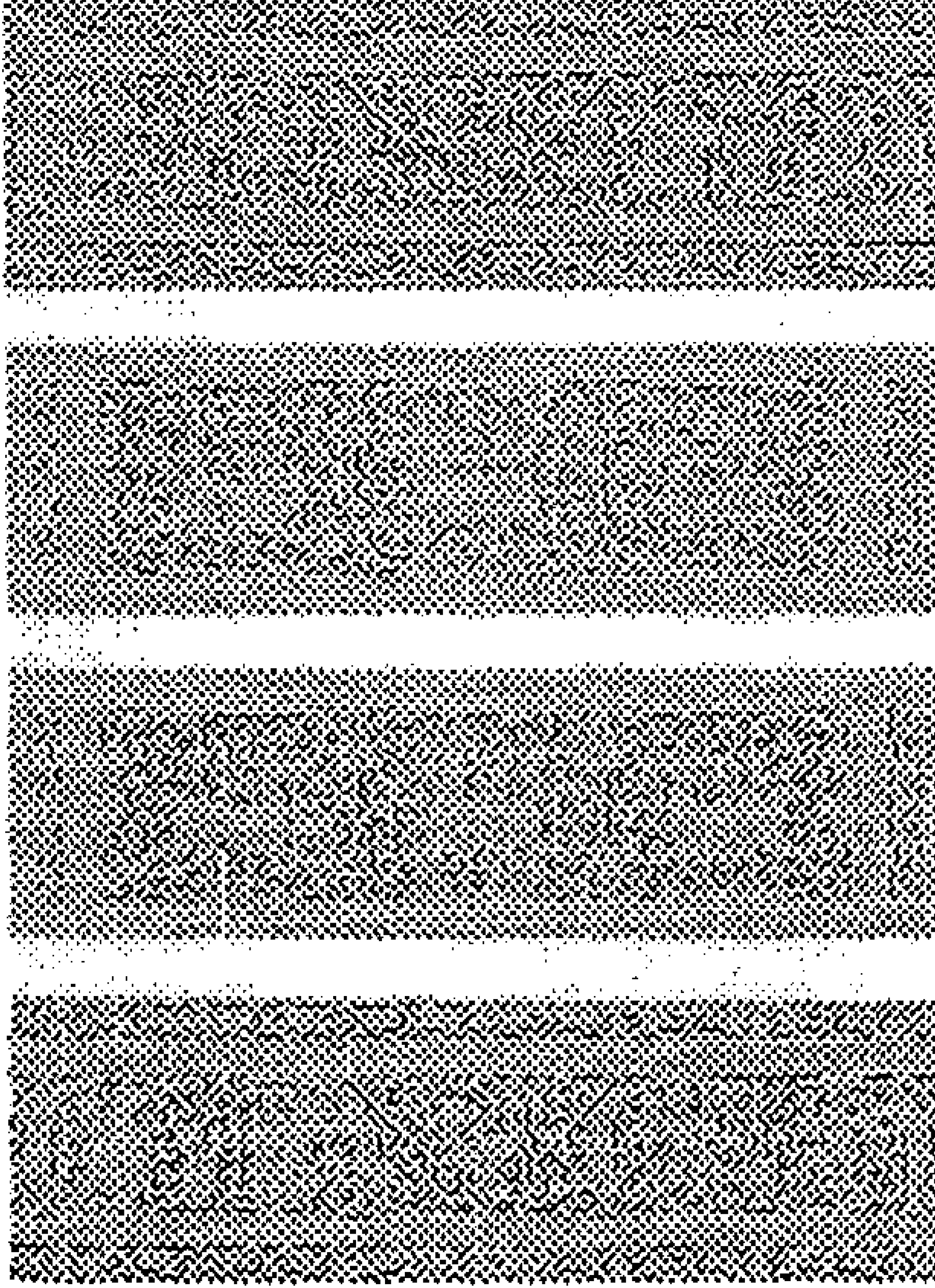
---

(١)El-Bahnasi Salah & Other :"Mamluk Art" ,Al-dar Al-Masriah Al Lubnaniah,Cairo,2001,P.51

(٢) Robert Hillenbrand : Islamic Architecture (From, Function and meaning), the American university in Cairo press, 1994, P.9.

وتمتاز الزخرفة العربية كقيمة فنية بما يلي :

- الغائر و البارز وخاصة في فن النحت الذي أبدع فيه العرب في العصر الأندلسي.
- قــوة الألـــوان والأصباغ، وللعرب ذوق خاص باختيارها ومزجها مع الاعتناء بالخطوط الفاصلة بين المساحات اللونية.
- تغطـــية المـــساحات الخالـــية، وذلك بزخرفة الحوائط و الأسقف بالرسوم والألوان غير المتناهية.
- استعمل القاشاني، والبلاط المرخم بالنقش والتزيين.
- اســـتعملت الحجـــارة الملـــونة وقطـــع الزجاج في التلبيس، والعاج والصدف في تطعيم الأخشاب، والذهب والفضة في تكفيت النحاس.
- اســـتعملت الزخرفة مواد متنوعة مثل الزخارف المطعمة بالمرمر، والزخارف الجصية والجبسية.
- اســـتغلال القيم الملمسية لكل خامة يستعملها الفنان المسلم وذلك للوصول إلى أعلى قيمة جمالية في الملمس السطحي للأعمال الفنية. شكل (٤)



شكل(٤)

نماذج متنوعة من الزخارف المحفورة على باب خشبي في مجموعة قلاوون بالقاهرة(١) – القرن ١٣م(١)– ويظهر فيها براعة الفنان المسلم في تحويل خامة الخشب إلى تحفة ذات قيمة جمالية من خلال إستغلال ملمس الخامة.

---

(١) Scanlon George:Ibid,P.84.

*** تحقيق مبدأ الإنسجام الفني والجمالي في الأعمال الفنية الإسلامية وذلك من خلال :**

أ- ارتباط الجمال الشكلي بمضمون الفكر الإسلامي ،فالشكل هو البناء الفني الذي تمثله الصياغة التشكيلية لشكل جمالي من خلال عناصر العمل الفني، أما المضمون هو ما يحتويه أي عمل فني من فلسفة وفكر.

ب- الجمع بين المتناقضات في كيان عضوي واحد صالح لكل زمان ومكان، وذلك من خلال:

١) الجمع بين المادي والمعنوي، والمرئي والغير مرئي للتأكيد على كمال التكوين، والخروج من زمن الاصطلاح إلى زمن المطلق السرمدي، وهذا الزمن ثابت ومحايد في نفس الوقت، وهنا يتحقق مبدأي الألفة والغرابة في شكل واحد.

٢) الربط بين أجزاء العمل الفني في كل موحد بأسلوب متناسق ومتوازن يؤكد كمال التكوين، ويحقق مبدأ التنوع في الوحدة.

٣)الجمع بين الصفات المتناقضة في خصائص الأشكال، ونلاحظ ذلك في عمليات تبادل الشكل والأرضية، وحركتي التجاذب والتنافر بين عناصر العمل الفني.

٤)الجمع بين الأشكال الهندسية الحادة المعقدة، وبين الأشكال العضوية الحية المبسطة.

٥)الجمع بين تعدد النقاط الرأسية للأشكال وبين تعدد المستويات الأفقية لها.

٦)الجمع بين التجسيم والتسطيح في وقت واحد لتحقيق الإيهام بالعمق الفراغي.

٧) الجمع بين الالوان الباردة والساخنة و دقة توزيعها بشكل إيقاعي منغم مع اللون الذهبي المميز للفنون الإسلامية، وتحقيق الشفافية في عمل الفني.

ج- الإنسجام اللوني لتأكيد الاهتمام بالعلاقات اللونية، وإكساب اللون قيمة جمالية.

د- الإنـــسجام بين الخامة والتقنية المستخدمة لمعالجة الخامة بشكل جمالي يتوافق مع الفكر الفلسفي للعقيدة ومع وظيفة العمل الفني النهائي.

هـــ- تحقــيق الملاءمـــة الوظيفية بين العمل الفني وغايته، فالعمل الفني يجمع بين جمال الشكل، وفائدته النفعية.

٣) المفاهيم الجمالية و الوظيفية للمظهر الشكلي:

و تتمثل في كل من : "التجريد و التلخيص – التحوير و التحريف– المركزية و الدائرة – الـتماثل و التقابل – التراكب و التضافر – النسبة والتناسب – التكرار و الإيقاع– الوحدة والتنوع "

أ) التجريد والتلخيص: يعتبــر التجريد من أنسب أساليب التعبير التي يتفق مع مــبادئ الإسلام من حيث ابتعاده عن كل ما لـــه نفس، فهو يسعي إلى التعبير عن المطلق الباقي، ولا يعبر عن الماديات الفانية ،ولقد هدف الفنان المسلم من خــلال فكـــرة التجريد إلى تحقيق مبدأ جمالي يتمثل في إظهار الحقيقة الغير مــرئية، فلإبداعاتـــه الفنية التجريدية دلالة تستدعي التأمل والتعمق البصري للوصـــول إلـــى الحقــيقة الباطـــنة الكامـــنة وراء الحقيقة الظاهرة في عالم المطلـــق،ويعد التجريد قيمة فنية جمالية سامية اختص بها الفن الإسلامي دون أن يجاريه فيها أي فن آخر ، كما أن الفكرة الفلسفية النابعة من عقيدة الإسلام والتـــي تقـــوم علـــى الوحدانية والإيمان المطلق بسرمدية الله تعد جوهر هذا التجريد،فالتجـــريد ينبـــثق من مبدأ التوحيد كسمة أساسية في الدين الإسلامي حـــيث يقـــوم بتجـــريد الفن الإسلامي من كل قيود الواقع متجاوزاً به محاكاة الطبـــيعة إلى ما وراءها وصولاً إلى الحقيقة المطلقة التي لا تدركها الأبصار، ولا يمكن التعبير عنها من خلال الواقع أو الطبيعة التي تدركها العين البشرية المجردة.

وللتجريد أنواع :

- **التجـــريد الهندســـي :** ويقـــوم علـــى القوانين الرياضية، بحيث يصيغ الفنان عناصر الطبيعة بأسلوب تجريدي يقوم على هندسية ذهنية.
- **التجـــريد العــضوي:** تجـــريد مستمد من الطبيعة بهدف الوصول إلى شكل رمزي يوحي بالطبيعة من خلال التحوير والإضافة والحذف.
- **التجـــريد التعبيـــري :** تجـــريد يبرز جوهر الأشياء المستلهمة من الطبيعة، ويـــدخل فـــي إطـــاره التجريد الهندسي والعضوي، حيث "جعل الفنان الخامة معبـــرة فـــي ذاتها عن طريق التقنية المبتكرة للإفصاح عن المعاني الخاصة المـــستمدة من بنائها وتركيبها في شكل يستمد طاقته التعبيرية منها، وليس من خلال موضوع جمالي يتناوله الفنان"(١).

ومن مصادر التجريد :

- **الطبيعة :** يستلهم الفنان عناصره منها ثم يصيغها بأسلوب تجريدي محور.
- **التـــراث الفنـــي :** يـــستلهم الفـــنان أفكاره ومعالجات الخامات من سابقيه، ويضفي عليها أسلوبه وفقاً لرؤيته الفلسفية والعقائدية والجمالية.
- **الإلهـــام :** ومن خلاله تتعدد الحلول المختلفة للعمل الفني، إلى جانب الإلمام بفنون الطبيعة والتراث.

ويـــرى "مارســـيل بـــريون" أن "الفن التجريدي أقدر على التعبير على الروحانية السامية العميقة من الفن التمثيلي ، حيث أنه لا يرتبط بالشكل الطبيعي فحـــسب ولكـــنه أيـــضا يثير حالات عاطفية أكثر إنفعالية من التي يثيرها الشكل

---

(١) Brawn Milton : "AmericAN At- painting sculpture achitecture decorate, art, photography", Horry Nab roms, New York, 1988, P. 76.

الطبيعـــي"[١]، كمـــا ترى الباحثة الفرنسية "هيلدية زالوشر" أن "النزعة التجريدية التي يقوم عليها الفن الإسلامي تتمثل في الأرابيسك"[٢].

ب) **التحويـر و التحريف** :عرف الفنان التحوير منذ قديم الزمان، إلا أن التحوير بمعـــناه الجمالـــى تأكـــد في الحضارة الإسلامية، وبلغ أوج قمته، فلقد سعي الفـــنان المـــسلم إلـــى تحوير الطبيعة وتجريدها وتبسيطها ليخرج من إطار المحاكـــاة وتقلـــيد الطبيعة، وفقاً لفلسفته العقائدية التي تبحث عن الجمال في العنـــصر الغير مرئي وفي ما وراء الطبيعة في عالم المثل والمطلق.ويرى "محمـــود البـــسيوني" أن التحويـــر ما هو الا تحريف، و"تحريف الشيء من الظواهر المهمة في الفن التشكيلي، ويعني عدم الالتزام بالأصل الطبيعي لا عـــن عجـــز في التسجيل، ولكن بهدف إبراز بعض المعاني، والتأكيد عليها، فالفـــنان قد يبالغ أو يحذف أو يضيف، يطيل أو يقصر، يحمل أو يفصل، فلا يلتـــزم بالعـــالم المرئـــي"[٣]،والفنان المسلم كان "يصبو للكشف عن العناصر والمخلوقات، وحتى يصل لتحوير وتجريد عناصر الطبيعة إستطاع أن يحلل عناصـــرها ثم يعيد تركيبها في صياغات وتركيبات جديدة، فهو ينقل الطبيعة بخـــياله وإحساسه المبتكر ليساهم في حيوية تخطيطاته، وإيقاعه العام، وكل خـــروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف أملته إما رغبة الفنان في وضع شـــكل معـــين، أو رغبته في إيجاد كتلة أو شكل موحد أو متوازن، أو مكنته رغبته في صنع شئ بعيد عن الواقع .. شئ روحي"[٤].لقد لعب الخيال دوراً هاماً في أسلوب التحوير عند الفنان المسلم، وظل في تطور حتي وصل إلى

---

(١) Brion M: “Art Abstrait”, Albin Michel, Paris, 1956, P. 29.

(٢) هيلدية زالوشر : "رمز وزخرفة"، مرجع سبق ذكره.

(٣) محمود البسيوني : "أسرار الفن التشكيلي"، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤، ص١٠٣.

(٤) هربرت ريد : "معنى الفن"، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٠٣-١٠٧.

مرحلة أشبه بالحكم إبان العصر الفاطمي، حيث امتزج الواقع مع الأسطورة، وظهرت الأشكال الخرافية من فنون الشرق الأقصى كالصين، حيث اعتبرها الفنان رسوماً ذات طابع زخرفي فحسب.

أسباب التحوير في الفنون الإسلامية :

انـدماج وتفاعل الفنان المسلم مع الطبيعة، حيث كان يستعين في رسومه بما هـو فـي بيئـته مـن حـوله سـواء رسـمها بأسـلوب واقعي أو بشئ من التحوير،والتحويـر عـرفه الفـنان المسلم من تنوع ثقافاته وإطلاعه على العالم الخارجـي بحـضاراته المتـنوعة فأخذ عن الفن الساساني الحيوانات الخرافية والطيور التي تتدلى من فمها ورقة نباتية، واستفاد من الأشكال المحورة في الفن البيزنطـي كأجسام الجياد التي تتحول رؤوسها إلى أجسام آدمية، وتأثر الخيال الفنـي الإسـلامي بمـا يشيع في الفن الصيني من تصوير الحيوانات الخرافية، ولاسـيما التنـين، فـصور الفنانون اللهب المنبثق من الأفواه، وكذلك الأجسام الرشـيقة الـسابحة فـي الفضاء كما لو كانت تعبث بها الرياح،و عملية التحوير عملـية إبـتكارية إسلامية، حيث أن مبدأ نفي الطبيعة المادية والبعد عن التقليد جعـل الفـنان يبتكر أسلوباً جديداً في أعماله الفنية يعتمد على التحوير والتجريد وفقاً لقوانين التوازن والتقابل والتماثل والوحدة والتنوع والحركة مع الميل للزينة والزخـرفة وكراهة الفراغات و تحقيق الملاءمة بين الخامة والتقنية المستخدمة لـصياغتها،و قـد سعى الفنان إلى التحوير من خلال الإضافة والحذف والتفريغ والتقيـيب والتكفيت، مما أتاح له ابتكار العديد من التقنيات الجمالية الرائعة التي تحوّل كل ما هو رخيص زهيد الثمن إلى تحفة غالية ونفيسة، مثل ابتكار الخزف ذى البـريق المعدني المزخرف بزخارف لحيوانات وطيور ودمجها مع بعض/ ويـرى "عفـيف بهنسي "أن "العقيدة الإسلامية فرضت على الفن العربي مبدأين همـا تصحيف الواقع و تحوير معالمه الخاصة وتعديل نسبه وأبعاده وفق تشبيه

الفـــنان، وتغفيل الشكل والواقع و الإبتعاد عن تشبيه الشئ بذاته إلى تمثيل الكلي والمطلق"[١]. **ويتخذ التحوير أشكالاً أربعة :**

- أشـــكال تمـــيل إلى الطبيعة بحيويتها ورقتها وإنسيابية خطوطها وإظهار بعض التفاصيل.
- أشـــكال تميل إلى التبسيط والإختزال وإلغاء الكثير من التفاصيل المعقدة، والسعي إلى تحليل الأشكال لأبسط صورة ممكنة.
- أشكال تميل إلى التجريد والبعد كل البعد عن الأصل الواقعي.
- أشـــكال تميل إلى الخيال وما وراء الواقع المرئي، وهنا ظهرت الأشكال الخرافية بحسها الخيالي وظهر إبداع الفنان المسلم في دمج عدة عناصر خرافية مع بعضها وفق نسق جمالي مبدع.

ويلاحظ أن هذه العناصر والوحدات لم تظهر من فراغ بل "انحدرت من ثقافـــات وفنون سابقة إلا أن الفنان المسلم أدخلها في أعماله الفنية بعد أن صاغها بأسلوبه التحويري"[٢].

ج) **المركـزية و الدائـرة:** تجسدت في الأشكال الهندسية في الفنون الإسلامية من خـــلال الطبق النجمي الذي هو عبارة عن صورة إشعاعية تتحرك في اتجاه معـــين، ولكـــن ثابـــتة في مركزها، فهو عبارة عن شكل واحد يتكرر وكأنه يـــنطلق بالمـــشاهد إلـــى أبعـــاد تتوالد في نظام إلى الخارج منتشرة انتشاراً إشـــعاعياً لانهائـــياً لـــتعود بالعين مرة أخرى إلى المركز لهذه الأشكال في الـــداخل، فالطـــبق النجمـــي يحمل في طياته معينين متباينين الإنطلاق إلى

---

(١) عفيف بهنسي : "الفن والإشراق"، مرجع سبق ذكره، ص٢٢٨.

(٢)Bear Eva : “Sphinxes and Harpies in Medival, Islamic art”, Jersalem”, 1965, P.23.

الخـــارج، والمركزية في بؤرة تجمع هذه الأشكال، وفي تكرار الشكل حول المركـــز تشكل وحدة واحدة لا يمكن فصلها مما تؤكد جمالية الفن الإسلامي مـــن خـــلال تحقيق مبدأ الوحدة الناتجة من وحدة العقيدة واللغة، حيث يعني بمـــبدأ وحـــدة الوجود في الفن الإسلامي "تصور الوحدة المطلقة بين الإلهي وجمـــيع الأشـــياء المنصهرة في هذه الوحدة، وذلك بوصفها الوجود الأمثل والأكمـــل لكـــل الموجـــودات الممكنة، والواحد هو الذى يجمع في ذاته كل الأشـــياء كافـــة"(١). وتعني وحدة الوجود الوحدة بين الواقع الحسي والمعرفة الداخلية في عالم المطلق.

د)**التماثل و التقابل** :من العلاقات التشكيلية الهامة التي ميزت الفن الإسلامي عـــن ســـائر الفـــنون، حيث يحقق الفنان المسلم من خلال التماثل الإحساس بالانتظام نتيجة تطابق العناصر المتماثلة، ويعتبر أبسط هيئة من نظم التوازن حـــيث ناظر الوحدات حول محاورها الهندسية وكأنها صوره أمام مرآه، وقد ينقـــسم العنصر الزخرفي نفسه إلى نصفين متساويين تماماً على أحد محاوره الرأســـية أو الأفقـــية، أو يكون التماثل رباعيا، حيث ينقسم العنصر إلى أربعة أجـــزاء متـــساوية عـــن طريق تساوي النصف الأيمن مع الأيسر ، والنصف العلـــوي مـــع السفلي على المحورين الرأسي والأفقي معاً، وقد يكون التماثل تقديـــرياً ويتسم بالحيوية بحيث يكون جانبي العنصر مختلفين فعلاً، أو تتكرر الوحدات بصورة غير متطابقة، رغم شعورنا بالتماثل نتيجة التوازن البصري التقديـــري للعناصر، وهناك فرق بين المماثلة والمساواة حيث المساواة تكون بين المختلفين في الجنس أو بين المتفقين على اعتبار أن التساوي هو التكافؤ في المقدار أو الكمية، أما المماثلة فتقتضي الإتفاق لا الإختلاف.

---

(١) رمضان بسطاويس : "جماليات الفنون"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٤٤.

هـ) التراكب و التضافر:التراكب هو تداخل عنصرين في عمل فني واحد ينشأ عنه إخفاء أحدهما للآخر أو إخفاء جزء منه، فتتحقق الوحدة بينهما، وينشأ العمق الفراغي التقديري الذى يدرك بصرياً كبعد ثالث داخل مسطح التصميم وبالتالي تتحقق جمالية إسلامية ،بينما يتحقق التضافر من خلال وحدة العمل الفني وتماسك أجزائه من خلال مسارات الخطوط التي تشبه الضفائر و التي تملأ الفراغ المحصور بين عناصر العمل الفني، كما وظف التضافر في هيئة شرائط زخرفية أو وحدات مغلقة متكررة في جميع الاتجاهات كالدوائر التي تتجمع فيها الخطوط الإشعاعية نحو مركز الدائرة. وهناك أنواعاً للتضافر: (التضافر المفتوح، التضافر المغلق، التضافر المفتوح والمغلق معاً).

و) النسبة والتناسب :إهتم الفنان المسلم بالنسبة والتناسب بين أجزاء عناصر العمل الفني، وذلك لتتحرك في عدة اتجاهات مما توحي بالإستمرارية والتوالد إلى أشكال لانهائية، ويتم ذلك في إطار قوانين هندسية رياضية يصيغها الفنان بأسلوبه، "وتمثل هذه العمليات الرياضية المحور الأساسي للتناسب كالتكرار والمركزية والانتشار والوحدة والتنوع، وقد أفاضت مجموعة "إخوان الصفا" في شرح النسبة في الأعمال الفنية الإسلامية فقالوا : (... النسبة على ثلاثة أنواع، إما بالكمية، وإما بالكيفية ، وإما بهما جميعاً، فالتي بالكمية يقال لها نسب عددية والتي بالكيفية يقال لها نسبة هندسية، والتي بهما جميعاً يقال لها نسبة تأليفية موسيقية)"[(١)] ولقد اتخذ الفنان المسلم أساساً جمالياً في ترتيب عناصره، ونسبة هذه العناصر إلى بعضها البعض مستخدماً النسبة الفاضلة المتمثلة في المثل، والمثل والنصف، والمثل والثلث، والمثل والربع، والمثل والثمن، وفقاً لرؤية إخوان الصفا، ويعد التكبير والتصغير من عوامل تحقيق تنوع العلاقات القائمة بين عنصرين أو أكثر في العمل الفني، يصاحبها تغير

---

(١) إخوان الصفا: الرسالة الخامسة من الجزء الأول، ص١٦٦.

فـــي فاعليات العنصر من الوجهه الإدراكية البصرية، فتبدو العناصر الكبيرة أقــرب لعين المشاهد من العناصر الصغيرة مما يعطي إحساساً بوجود العمق التقديري.

ز)**التكرار و الايقاع** :يعــد التكرار من النتائج الهامة للتأثير المتبادل فيما بين الفــنان المــسلم تحديــداً وبين بيئته، حيث ذخرت الطبيعة في البلاد العربية بالعديد والعديد من الجماليات التي لفتت انتباه الفنان، وجعلت منه متعلماً من أصول الجمال التي أودعها الخالق جل في علاه في كل عنصر فيها، ويعتبر التكــرار واحــداً من تلك الجماليات، حيث تكرار الجبل في سلاسل الجبال، وتكــرار الكثبان الرملية في الصحراء الواسعة، وتكرار النخيل والأشجار ، وهكــذا.. فـــي نظام لا يسوده ملل أو رتابة حيث تتنوع كل جزئية في الكل الجامــع لهــا، وقد إستفاد الفنان من ذلك في أعماله، وبخاصة الفنان المسلم الــذى جعل من التكرار جمالية ينفرد بها الفن الإسلامي دون سواه، وجمالية التكرار تتوقف على عمق نظرة الفنان واختياره للعناصر بعد تقنينها ، ويعد الهـــدف من التكرار هو الإستمرارية والإحساس بالعمق داخل العمل الفني، وهـــو نابع من فلسفة العقيدة الإسلامية التي تبحث عن الجمال في عالم المثل المطلق،ويـــرى "محمود البسيوني" أن "تكرار العنصر عدة مرات يحوله إلى ملحمـــة كصفوف المصلين في صلاة الجماعة، حيث تتحقق قوة أكبر للفرد حيـــنما يصبح وحدة متكررة في كيان أكبر، وللتكرار نوع من الإيقاع الذى يمـــثل ترديداً لفكرة، هذا الترديد لا يتم على وتيره واحدة، وإلا انتهي بشكل آلي ميت، فلا لابد أن يتضمن عنصر التنوع حتي يكتسب ثراءً وانجلاءً"(١).

ولقـــد برع الفنان المسلم في إدخال التكرار على الشكل الهندسي، وعلى الأشـــكال العـــضوية، وأيضا في إبداعاته لأنواع الخطوط العربية، من هنا أمكن

---

(١) محمود البسيوني : مرجع سبق ذكره، ص ٥٦- ٥٨.

تعـــريف التكــرار بأنه حل من الحلول التصميمية في الفن التشكيلي، "وهو أحد الأساليب الفنية التي تزيد من ثراء الشكل، حيث استطاع الفنان المصمم أن يصل بــه إلـــى أعلى قيمة جمالية، تقل هذه القيمة إذا ما استخدم سواها من قيم العمل الفنـــي الأخـــرى"(١). ويعد التماس أحد أساليب تحقيق التكرار القائم على التنوع، فقــد يــشتمل العمـــل الفنـــي على أكثر من نوع من أنواع التماس كالتماس بين نقطتـــين، أو التماس بين نقطة وضلع، أو التماس بين ضلعين، والتكرار الهندسي من أدق الأساليب التي تبرز مهارة وإبداع الفنان المسلم، ويعتمد في أساسه على التجـــريد والـــنقطة والخط بأنواعه والزاوية، وهناك فرق بين التكرار والتواتر، فالتكرار عناصره تصطف إثر بعضها، وكل تكرار يحمل مماثلة بينما كل تماثل لا يحمـــل تكراراً،والتكـــرار يـــرتبط بالوظيفة، والتكرار الوظيفي "تستحيل فيه العشوائية أو الصدفة، وهو من أصعب التكرارات نوعاً، بالإضافة إلى الهندسي، ومـــن أعقدها حساباً وتصميماً وقياساً، فإن ما ينفع للكلمة لا ينفع للشكل المرئي المـــنظور، وهو ما يجمع بين وظيفتين جمالية ونفعية"(٢). ولقد شمل التكرار تآلفاً ملحوظاً مع الوظيفة والوظيفية مع الشكل، كما في أشكال الأعمدة والمقرنصات، والشمسيات والقمريات، والقباب، وأشكال الخرط في المشربيات، وهكذا.

م)**الـوحدة والتـنـوع** :بلـــغ الفـــنان المـــسلم غاية الإبداع الفني والجمالي عندما اســـتطاع أن يـــنوع في خطوطه وأشكاله في كل موحد في العمل الفني، كما اســـتطاع أن يجمـــع بين المتناقضات بأسلوب رقيق جذاب ويدمجها في قالب واحـــد، و"الانـــتقال المفاجـــئ غير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصـــة، إلـــى عناصر أخرى من أشكال الحيوان الى أشكال الأزهار ،و من

---

(١) مصطفي عبد الرحيم محمد : مرجع سبق ذكره ، ص٧.

(٢) ـــــــــــــــــ: مرجع سابق ، ص ١٢٤.

أشـــكال الحـــيوان الـــى الأرابيـــسك ،و من الخطوط الهندسيه المستديرة الى الخطوط المستقيمة.

لقـــد تجـــسدت خاصـــية الوحدة والتنوع في جميع المجالات الفنية في العـــصور الإسلامية في إطار الفلسفة الإسلامية التي تؤكد فكرة التوحيد المطلق لله، وتآلـــف المـــسلمين على إختلاف ألسنتهم وأجناسهم في ظل فكر ديني واحد، فقد اندمج المضمون الفلسفي التعبيري بالطراز الشكلي في وحدة واحدة متكاملة.

٤)القيم الجمالية للمظهر الشكلي:

و تتمـــثل فـــي (الـــتوازن المعكـــوس-الايقـــاع الحركي-التباين اللوني-التزيين الزخرفـــي و ثـــراء الملمـــس الـــسطحي-ابداع أشكال الحروف العربية-المتعة الجمالية و الوظيفة النفعية).

أ)التوازن المعكوس:تعد هذه الجمالية جمالية إسلامية خالصة، وتتضح أكثر في الزخارف العضوية النباتية في الأسلوب التوريقي الأرابيسكي الذى يتميز بانسيابية خطوطه المجردة، والشكل الذى تتحصل عليه في أسلوب التوازن العكسي في تنظيم العلاقات يبدأ وينتهي بعنصر واحد، فتبدو الصور كالحلقة التي التقى طرفاها، ويقوم التوريق العربي على "اشتقاق وحدة زخرفية من وحدة أخرى، مع إنشاء العلاقات المعكوسة والتقابلات" والتوالد مما يجسد معنى التوازن المعكوس"(١).**ويرجع ظهور التوريق العربي إلى عدة أسباب :**

- نفي المادة والطبيعة وإلغاء مبدأ التقليد والتشبيه.
- كراهة تصوير الوجوه البشرية والكائنات الحية على شاكلتها.
- فن التوريق العربي يؤكد فناء الخلق وسرمدية الخالق.

---

(١) محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية" ، مرجع سبق ذكره، ص٩٧-٩٨.

ويعد فن التوريق العربي جامعاً بين التعقيد والتبسيط،والبهجة مع الوقار، والقوة مع الرقة.

ب)الايقاع الحركي: ينشأ الإيقاع الحركي من تكرار العناصر على مسافات زمنية منتظمة في إيقاع منتظم أو غير منتظم، كذلك ينشأ الإيقاع الحركي من توالد العناصر من بعضها أو تجاورها أو انعكاسها لتوحي بالعمق واللانهائية، مما يقضي على عنصري الرتابة والملل في العمل الفني،وللإيقاع الحركي بعد فلسفي، حيث تناول الفلاسفة المسلمون الحركة وعلاقتها بالتكرار، فيرى "الكندي" أن الحركة واحدة مستمرة، وشكل الأجسام المتساوية يظل دائماً عند تكراره بالحركة متساوي. ويؤكد ذلك "ثابت بن قرة" إن الحركة الواحدة يمكن أن تصبح لا نهاية لها، وذلك من خلال ارتباطها بالعدد، ومع الزمن تزيد ولا تنقص،وبتتبع جماليات العمارة الإسلامية يتضح أن الفنان المسلم قد عبر عن الإيقاع الحركي، والحركة اللانهائية من خلال النظم الإيقاعية والتكرار المنتظم للأشكال، وأيضا من خلال حركة الخطوط في إتجاهات مختلفة، بحيث تجعل الشكل كأنما ينتقل من مكان إلى آخر مما يؤكد صفة الإستمرارية الايقاعية.

ج)التباين اللوني: استفاد الفنان المسلم بالألوان المشرقة في بيئته، وأكسبها قيماً جمالية عندما دمج بينها وبين المعني الروحاني في فلسفة عقيدته الإسلامية، فخاصية التجريد في أشكال الفن الإسلامي قد أخضعت كل العناصر الفنية الأخرى إلى تلك الخاصية، ولقد ظهر التجريد في اللون عندما انصرف الفنان عن محاكاة الطبيعة بألوانها، وعن دلالة كل لون في الواقع، في سبيل تحقيق الإيقاع الشاعري المتجانس، والنغم اللوني البديع، إنه يسعي إلى الجوهر الروحي بصفاء الألوان وبهجتها، "وقد استمالته نوعية الألوان التي تذيب حجوم الأجسام وتجردها من مادتها مما كان يفسح المجال لإبراز القيم

الجمالية، لذلك نجده يكتشف أن من خصائص الألوان الزاهية التمتع بضوء ذاتي. ينبع منها ويباينها مع أرضيتها، ويستفيد من هذه الخاصية في التلوين المتميز لأوراق الشجر الأخضر على الأرضية الزرقاء، وفي المناظر التي تصور العمائر من الداخل"[1].

لقد استفاد الفنان المسلم بقيمة التباين اللوني في أعماله الفنية، حيث تشعرنا الألوان ففيها بالتقابل بين الضوء والظلمة دون اهتمام بالتدرج اللوني وتنوعاته، "كما قام الفنان المسلم بالتخفيف من حدة التضاد اللوني، والإحساس بالعمق التقديري في ذات الوقت من خلال تصغير المساحات الملونة وتكرارها، وبذلك أمكن للألوان غير المتقاربة أن تتجاور في هدوء بعد أن خفف من حدتها ووضعها في أشكال هندسية صغيرة أو وحدات موزعة في أسطح كبيرة ذات ألوان أخرى"[2]. ومن الألوان التي استخدمها الفنان المسلم (الأزرق والأخضر والذهبي) إلى جانب ومضات من (الأحمر والأصفر والبني).

د)التزيين الزخرفي وثراء الملمس السطحي :عني الفنان المسلم بتزيين أدواته وأعماله الفنية ليضفي عليها مسحة من الجمال والبهجة، ولما كانت عقيدته وفكره الفلسفي يحتم عليه تجنب مطابقة الطبيعة وتقليدها فإننا نراه قد اتخذ من التحوير والتجريد سبلاً لتحقيق أغراضاً جمالية فنية ونفعية في ذات الوقت، حتي انه استلهم خطوطه المحورة من ملامس الخامات المتوفرة في بيئته ليثري بها أسطح أعماله الفنية.

ه) إبداع أشكال الحروف العربية : "شكلت بلاغة مضمون القرآن الكريم الأساس النظرى والفني لإبداع الخط العربي والزخرفة العربية وهي الصيغ التصويرية التي تحولت رمزياً من الكلمة إلى الصورة"[3] ولقد إستخدم الفنان

---

(١) محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيليةمرجع سبق ذكره، ص١٠٠.

(٢) زكي محمد حسن:"فنون الإسلام"، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١، ص٦٧٦– ٦٧٧.

(٣) حكمت بركات : مرجع سبق ذكره، ص١٢.

المسلم الحروف العربية كزخارف خطية في أعماله الفنية، وابتكر أشكالاً متعددة للحرف الواحد بعده طرق، فظهرت أنواعاً متعددة للخط العربي، منها الكوفي بأنواعه، وتستخدم فيه الخطوط الهندسية والزوايا القائمة، وقد يجمل بخطوط عضوية مزهرة كالخط الكوفي المزهر، كما ظهر الخط النسخي المعتمد على الخطوط العضوية اللينة والمستديرة، ثم توالى ظهور باقي أنواع الخطوط كالثلث والرقعة والفارسي والديواني وهكذا. حتي وصل الفنان الآن إلى نوع من الخطوط أطلق عليه "الخط الحديث"، وقد استخدم الخط العربي في كتابة المصحف الشريف، مع الإستعانة بالزخارف النباتية فب اطار الصفحة و بدايات السور، اضافة الى كتابة المخطوطات المختلفة.

و) **المتعة الجمالية والوظيفة النفعية** :يعتبر الفن الإسلامي فناً روحياً ومادياً في ذات الوقت، فهو مرتبط بالفرد المسلم من حيث تحقيقه للمتعة البصرية والذهنية، وإرتباطه بالمنفعة الوظيفية لـــه.

ويعد الشكل أخطر العناصر كلها لأنه يحمل معه الوظيفة والوظيفية، ويظهر الارتباط الواضح فيما بين الجمال والمنفعة الوظيفية في العمارة الإسلامية بشكل عام، فهي ليست شكلاً جمالياً فحسب بقدر ما هي شكلاً متآلفاً مع الوظيفة والوظيفية، ولعل من أروع الأمثلة ما نوجزه في الجدول التالي:

جدول رقم (٣) مقارنة بين المفاهيم الجمالية والوظيفة النفعية للعناصر المعمارية الوظيفية

العنصر الفني		المفاهيم الجمالية	الوظيفة النفعية	
			الوظيفة(*)	الوظيفية(*)
١- العناصر المعمارية الوظيفية	-الواجهة	-تحقيق قيم جمالية من خلال الثراء الزخرفي المتنوع، وتكرار بعض العناصر المعمارية والزخرفية المتنوعة	-تأكيد الصلة بين العمارة الدينية والبيئية -الربط بين الداخل والخارج من خلال فتحات النوافذ والأبواب	-الفصل بين العالم المادي الخارجي والعالم الروحاني الداخلي -تعد مرآة المسجد من الخارج فتعكس ما بداخله من قيم ومعاني وتشكيلات معمارية وزخرفية
	-المدخل	-تحقيق قيم جمالية من خلال تنوع عناصره المعمارية وحلياته المعمارية والزخرفية -ارتباط المدخل بالمئذنة يكون الرؤية الكلية للواجهة كجزئين من كل موحد	-يعد بؤرة الواجهة ويستدل من خلاله على كل شئ في جوف المبني -يعتبر البوابة الرئيسية لدخول المبني	-يعتبر المركز لإشعاع الخطوط التخيلية التي تربط عناصر الواجهة مع بعضها
	-المآذن	-تحقيق الاتزان البصري في علاقتها مع القبة ومع المدخل ومع الواجهة ككل -تأكيد جمالية التنوع الزخرفي والإيقاع الخطي المتناغم في وحدة مترابطة	-الإعلان عن وقت دخول الصلاة من خلال الآذان -تعتبر منارة للبلد الإسلامي التابعة لــه	-الإتصال بين كتلة المبني الرابضة على الأرض والسماء العالية - الملاءمة بين الفن والفكر العقائدي

(*) الوظيفة : تطويع الخامة بغرض تحقيق غاية نفعية معينة.

(*) الوظيفية : التكيف الدقيق للشكل الفني مع مضمونه الوظيفى من جهة ومع مضمونه الفنى من جهة أخرى.

تابع جدول رقم (٢)

العنصر الفني		المفاهيم الجمالية	الوظيفة النفعية	
			الوظيفة	الوظيفية
١- العناصر المعمارية الوظيفية	- القباب	تنوع أشكالها وثراء ملمسها الزخرفي من الداخل والخارج يحقق قيماً جمالية متعددة	-تغطية الأروقة والأضرحة -تهوية المبني -التحكم في كمية الضوء النافذ منها إلى الداخل -تكبير الصوت وترديده	تحويل الشكل المربع إلى مثمن ثم إلى نصف كرة في تدرج إيقاعي منغم غاية في الرقة والإبداع
	-النوافذ	تتنوع أشكالها وأساليب زخرفتها لتحقق جمالية التنوع في الوحدة	التحكم في درجة وكمية الضوء النافذ إلى داخل المبني، مع تخفيف ثقل السقف على العقود	النقوش الهندسية والمورقة المعشقة بالزجاج الملون ترسل على الأرضية روضة غناء ملونة
	-العقود	الإحساس بالإيقاع الموسيقي المتكرر المتناغم في خط متصل ومستمر	-تخفيف ثقل السقف على الأكتاف والأعمدة -تزيين الواجهات المعمارية	تتراص العقود على تنوع أشكالها في نسق جمالي كصفوف المصلين

جدول رقم (٣) مقارنة بين المفاهيم الجمالية والوظيفة النفعية للحليات المعمارية التي تجمع بين الجمال والوظيفة

العنصر الفني		الوظيفة الجمالية	الوظيفة النفعية	
			الوظيفة	الوظيفية
٢- حليات معمارية تجمع بين الجمال والوظيفة	- الأعمدة	تتضح جمالية الوحدة بين الشكل والمضمون في كل عمود	تدعيم أساس المبني، وحمل السقف والأعتاب والعقود	تتكرر الأعمدة ذات التيجان المزدانة بالزخارف والمقرنصات في نسق جمالي مستمر
	- المقرنصات	تتنوع أشكالها وأحجامها وأماكن تواجدها لتحقيق مبدأ الثراء الزخرفي للسطح في وحدة جمالية	-تغطية الأحجام الكروية -العمل على التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين السقف والجدران -تحويل مربع قاعدة القبة إلى دائرة كروية	شكل المقرنص كالمحراب الصغير، وشكله في تراصة التكراري كخلية نحل منظمة بإبداع جمالي
	- الفسقية	تتحقق المتعة البصرية الذهنية من خلال الإيقاع الزخرفي المتكرر في شكل الفسقية، والإيقاع الحركي لحركة المياة المتكررة	-تلطيف درجة حرارة الصيف -تستخدم كميضأة	- تحقيق الراحة النفسية للمشاهد حيث تعد الفسقية مصدراً جمالياً ترويحياً يجمع بين المتعة والفائدة

تابع جدول رقم (٣)

	العنصر الفني	المفاهيم الجمالية	الوظيفة النفعية	
			الوظيفة	الوظيفية
	- الصنج أو قطع الحجارة المشطورة ذات جانب أعرض من جانب	تتنوع أشكالها وتتكرر لتكون عقداً لباب أو نافذة في إيقاع حركي منغم	-منع انزلاق مكونات العقد -تلبيس رخام واجهة العقد -يتماسك العتب أعلى فتحة المدخل وفقاً لطريقة تعشيق الصنج	-تحقيق المتعة البصرية من خلال تنوع أشكال الصنج وترتيبها في شكل منحني لتكون عقداً جمالياً يؤدي وظيفة نفعية
	- الشرافات	تحقيق الإيقاع التكراري من خلال تكرار شكلين متماثلين متضادين (الكتلة والفراغ)	يحتمي وراءها المدافعون وقت الحرب	تحقيق المتعة البصرية من خلال التكرار المتنوع والممتد بانتظام كتراص الحجاج في الحج

جدول رقم (٤) مقارنة بين المفاهيم الجمالية والوظيفة النفعية للفنون التطبيقية التي تجمع بين الجمال والوظيفة

	العنصر الفني	المفاهيم الجمالية	الوظيفة النفعية: الوظيفة	الوظيفة النفعية: الوظيفية
٣- فنون تطبيقية تجمع بين الجمال والوظيفة	-المشربية	تحقيق التكرار الإيقاعي، والمتعة البصرية	-تعمل كساتر بين الداخل والخارج -تتحكم في كمية الضوء النافذ للداخل -تسمح بالتهوية والإضاءة	وتتضح في دقة اختيار وتجميع وحدات الخرط الصغيرة لتحقيق المتانة والإستمرارية
	- المشكاوات	تتنوع في أشكالها وزخارفها ليتحقق مبدأ التنوع في الوحدة	تعد من عناصر الإضاءة الصناعية	تتماشى مع الفلسفة الإسلامية في تحقيق مبدأ الجمال النوراني
	- باقي الإبداعات المتنوعة الخامات	تتأكد فيها القيم الجمالية للفنون الإسلامية من تنوع في وحدة، وإيقاع حركي وإتزان وثراء زخرفي وألفة مع غرابة، إلى غير ذلك من القيم التي انفردت بها الفنون الإسلامية	لكل عمل فني وظيفة صنع لأجلها بغرض إشباع رغبة الفرد والمجتمع، كأواني الطعام والشراب والمنسوجات بأنواعها، وأدوات الزينة، والأثاث بأشكاله، إضافة إلى محتويات المسجد، بما فيه من منابر وأسقف خشبية مزخرفة ودكك وكراسي .. إلى غير ذلك من التحف الإبداعية التي اشتهر بها الفنان المسلم دون سواه	اهتم الفنان المسلم بتطبيق فلسفته النابعة من عقيدته الإسلامية في أعماله الفنية من أجل تحقيق غاية نفعية وفلسفية وجمالية في آن واحد

ثالثاً : الملامح الجمالية للفنون الإسلامية :

وترى الدارسة أن السلوك الجمالي للفن الإسلامي تبلور في كنف فلسفة العقيدة الإسلامية والمظهر الشكلي للأعمال الفنية على مدار العصور الإسلامية، وفيما يلي جدول يوضح الخصائص الجمالية للفنون الإسلامية :

جدول رقم (٥) مقارنة بين المظهر الشكلي و الجمالي للفن الإسلامي

المظهر الشكلي للفن الإسلامي	الخصائص الجمالية لــه
التجريد والتحوير	يتحقق الجمال في الصياغة التبسيطية المجردة للعناصر وفي حركة الخطوط وحيويتها، وتتأكد المتعة البصرية والوجدانية من خلال تنوع الخطوط، والجمع بين المتناقضات وفي التضاد بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة
التكرار	تتأكد من خلاله جمالية الجمع بين الألفة والغرابة، حيث أن التكرار المألوف يبعث على الملل في حد ذاته، بينما التنوع في التكرار بشكل إيقاعي فيبعث على التأمل والمتعة الجمالية، ويزيد من عنصر التشويق، ويعتبر التكرار جمالية إسلامية خالصة من حيث الجمع بين الجمال والمنفعة
التتابع الحركي في الخطوط	يحقق الإيقاع كمبدأ جمالي، فالإيقاع إدراك حسي لمحصلة معالجات تشكيلية مترابطة لحركة العناصر الفنية وفق نظام تتابعي ثابت أو متغير زماني فوق مسطح العمل الفني
التنظيم الشكلي للعناصر	يحقق الاتزان أو الاستقرار المنظم لحركة قوى متآلفة لعناصر فنية مختلفة أو متشابهة يحدثها الفنان بإدراكه الحسي للوصول إلى تعادل تلك القوى على سطح العمل الفني
تدفق الخطوط بالتواءاتها الدوارة،والإحساس بنموها وتوالدها وتكاثرها	يؤكد جمالية التوازن المعكوس وتميز الفن الإسلامي، كما يتحقق من خلاله الإيقاع الموسيقي، والعمق في الوجدان أو البعد الثالث في الجمالية الإسلامية
الوحدة والتنوع	الإيقاعات الخطية البسيطة توحد الجزئيات المعقدة في كل موحد
التباين اللوني	أعطى الفنان اللون بعداً رمزياً وتعبيرياً، كما عبر عن ما وراء المادي من خلال الألوان الفردوسية ليحقق جمالية إسلامية أخرى متمثلة في تحويل الزملي إلى اللازملي

تابع جدول رقم (٥) مقارنة بين المظهر الشكلي و الجمالي للفن الإسلامي

المظهر الشكلي للفن الإسلامي	الخصائص الجمالية لـــه
التسطيح والبعد عن التجسيم مع التأكيد على ثراء الملمس السطحي	يؤكد قيمة جمالية تتمثل في (التعقيد في التبسيط) داخل العمل الفني، حيث يحرص الفنان على ثراء سطح أعماله الفنية بالزخارف في مقابل التجسيم وذلك من خلال بساطة خطوطه ودقتها في تداخلها وتشابكها على سطح العمل الفني، فتجاوز بذلك المظهر اللحظي للعمل الفني ليصل به إلى السرمدية
الحروف العربية وتنوع أشكالها	تميز الفن الإسلامي بتنوع خطوطه العربية الكتابية فظهرت عدة أنواع للخط العربي، وكان الفنان يرسم كل حرف وفقاً لقواعد الخط المتبع، فإما أن تخضع الحروف للشكل الهندسي الحاد، وإما أن تخضع للإنسيابية والحيوية، وبذلك تأكدت جمالية خطية مرتبطة بوظيفة نفعية، حيث التنوع في كتابة المصاحف و المخطوطات وتزيين العمائر الإسلامية
الشكل مرتبط بالوظيفة	أكسب الفنان أعماله قيماً جمالية ووظيفية عندما ربط الشكل بالوظيفة والمتعة الجمالية بالفائدة النفعية

١)المؤثرات التي أثرت في الفن الإسلامي :

أ)الطبيعة ودورها في تشكيل لغة الفن الإسلامي :

كان للطبيعة دور فعّال في تشكيل لغة الفن الإسلامي، وذلك من خلال البيئة العربية وما تمتاز به من كثرة الصحاري، والجبال، والأودية، والسهول، والأنهار، والبحار، والعيون، إضافة إلى الجو الصافي والمعتدل أغلب السنة، حيث تأثر الفنان المسلم بكل مقومات بيئته في كل أعماله الفنية التي أبدعها برؤيته، فكان الخط عنصراً أساسياً في العمل الفني، كما أن تنوعه ما بين هندسي ومنحني أثرى العمل الفني وأكد قيمته الجمالية،فالفنان المسلم كان يصبو للكشف عن العناصر والمخلوقات، وحتى يصل لتحوير وتجريد عناصر الطبيعة استطاع أن يحلل عناصرها ثم يعيد تركيبها في صياغات وتركيبات جديدة ،فهو

ينقل الطبيعة بخياله وإحساسه المبتكر ليساهم في حيوية تخطيطاته وإيقاعه العام،وبذلك فإن التحويرات بالفن الإسلامي كانت أكثر قدرة من أشكال الفن الواقعية على التعبير عن روحانية عميقة، لأنها ترتبط بالشكل التمثيلي، ويمكنها أيضاً أن تثير حالات انفعالية وعاطفية مؤثرة عن تلك التي تثيرها أشكال الفن الواقعية، ويلعب الخيال دوراً هاماً حينما يندمج الفنان ويتفاعل مع الطبيعة في تحويراته،فيمكن تفسير الإبداع عند الفنان المسلم طبقاً لما وصلت إليه النظريات العلمية الحديثة في علم النفس، "فمثلاً نظرية (الجشتالت)Gestalt سلمت بأن الكل هو أكثر من مجرد مجموع أجزائه، وأن الجزء يتحدد بطبيعة الكل، وأن الأجزاء تتكامل في شكل نهائي واحد، وقد جعلت هذه النظرية من سيكولوجية الشكل أساساً لدراستها، ومن هنا نشأت تسميةGestalt تلك الكلمة الألمانية التي تعني الطبيعة الإدراكية أو الشكل الكلي المدرك"(١)،وهناك فكر فلسفي عقائدي لدى الفنان المسلم مغزاه بقاء الله وفناء الكائنات جميعاً، مما أدى إلى صياغة أعمال فنية مكونة من دمج لعناصر الكائنات الحية بما لا يتفق مع الطبيعة كالجياد المجنحة، والطيور ذوات الرؤوس الآدمية، كما برع في ربط نهايات الحيوانات والطيور بفروع الأشجار بشكل جمالي، إضافة إلى زخرفة أجسام الحيوانات والطيور بالفروع والأوراق النباتية.

ولما كانت البيئة العربية غنية بالخامات، فإن الفنان المسلم استطاع بفطنته أن يستغل كل خامة وفقاً لمميزاتها وشكلها الجمالي باستخدام التقنية الملائمة، حيث جعل بأسلوبه الرقيق المبدع من الشئ الرخيص تحفه غالية غاية في الجمال والروعة، فابتكر الخزف ذا البريق المعدني، والتحف الخشبية

---

(١) عبله حنفي: "مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن"، المؤتمر الثاني للجمعية المصرية للدراسات النفسية ، ١٩٨٦، ص١٩- ٢٠.

المصفحة بالمعادن، والموزايكو، والزجاج الملون في الشمسيات والقمريات والمشكاوات.

وتكتسب وظائفية الفن الإسلامي صفات خاصة متمثلة في :

- وظائفية فنية محضة تتجلي في :
  - الدين والروحانية.
  - الفلسفة الجمالية الشاملة.
- وظائفية نفعية استهلاكية تتجلي في :
  - نداء الحس الغرائزي.
  - نداء الحاجة الآنية لدى الإنسان في تكيفه مع بيئته.
- وظائفية عملية تتجلي في :
  - الفنان المبدع.
  - الصانع المنفذ.

فيصعب التمييز بين الفنان والصانع، أي بين الفن والصنعة، الشهادة والمهارة، فالخط صنعة، والخطاط صانع لـــه،ويرى "شارل لالو" أنالطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما ينظر إليها من خلال فن من الفنون عندما تكون قد ترجمت إلى لغة أو إلى عمل ألفته عقلية، أو شكله تكنيك معين،فالبعد عن محاكاة الطبيعة كان بهدف إبراز بعض المعاني، والتأكيد عليها، فالفنان يبالغ ويحذف ويضيف وهكذا، فهو لا يلتزم بالعالم المرئي،ولقد **برع المسلمون في أربعة أشكال من الفنون :**

- التوريق المتشابك "الأرابيسك" و"التوشيح العربي".
- التحوير والتجريد الهندسي والعضوي.
- التلوين والتذهيب.
- الكتابة الخطية.

ب)مصادر الفنـون الإسلامية التراثية :

أخذ الفنان المسلم بأسباب الحضارة التي عرفت قبل الإسلام، واقتبس ما يناسب مجتمعه وكيانه وأخلاقه وعقيدته،فلقد كانت البداية الحقيقية للفنون الإسلامية في عهد بني أمية، في بلاد الشام ، حيث بدا الفن الإسلامي متأثراً بحضارة بلاد الشام التي اقتبست من الفن البيزنطي، ثم حضارة العراق التي اقتبست من الفن الساساني الشرقي، ثم وقفوا بين الفن البيزنطي والساساني في إنشاء قصور بادية الشام وشرقي الأردن، فكان هذا التوفيق أول مرحلة من مراحل نشأة الفن العربي الإسلامي.

ويتميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً، وذلك "لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقاً إلى أسبانيا غرباً، ولاتساع الإمبراطورية الإسلامية، واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة سنلاحظ اختلافاً ظاهراً في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التي تكونت بها، وبالرغم من ذلك سنجد أن هذه الفنون متشابهة في أصولها النابعة من الدين الإسلامي"(١)،ولقد تطور الفن الإسلامي من عصر إلى عصر ، وكل عصر تميز بطراز خاص ابتداءً من الطراز الأموي إلى الطراز العثماني الذى تميز بكونه ملتقى تيارات مختلفة، تيار بيزنطي ظهر بعد فتح القسطنطينية، وتيار إيراني ومملوكي بعد فتح إيران والشام ومصر وشمال أفريقية، وتيار أوربي ظهر بوضوح في عصر السلطان "أحمد الثالث"، والذى يتقارب فيه فكر فن الباروك والروكوكو مع أسلوب الزخرفة النباتية في الأسبلة العثمانية،ويلاحظ أن التأثيرات الساسانية لها أكبر الأثر في النماذج المحورة في أعمال الفن الإسلامي، فلقد أخذ الفنانون المسلمون منها مثلاً : شجرة الحياة المقدسة والتي تتواجد بين طائرين إما متقابلين أو متدابرين، ومثل

---

(١) نعمت إسماعيل علام : "فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية"، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤، ص٨.

الطائر الناشر جناحية، فالرؤية متعددة ومتنوعة،فالأعمال الفنية المحورة في الفن الإسلامي لم تؤخذ بشكل به تقديس كما فعل الساسانيون والبيزنطيون وكافة الديانات الوثنية، بل أخذت من الناحية الوظيفية النفعية، ولقد "أخذ الفنان المسلم رسوم الحيوانات الخرافية والمركبة عن فنون الشرق الأقصى، ومن الطبيعي أنها لقيت منهم ترحيباً كبيراً لأنها تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة، ومع التجريد الذى عرفت به الفنون الإسلامية إلا أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب"(١)،كما عمل الفنان المسلم على إثراء عملية الإبداع الفني ليس على الوجه الذى ارتأته المثالية الإغريقية، ولكنه نحا نحواً آخر ليلتقي في مصبه الأعلى مع الفنون الحديثة في تطورها، وإختلاف مدارسها،وقد تأكد ذلك في الأعمال الفنية في (الفن الجديد) والفن الزخرفي والمدارس الفنية الحديثة وعلى رأسها التجريدية والوحشية والسريالية والتكعيبية.

٣)الأماكن التي ظهر فيها الفن الإسلامي "الطرز الإسلامية" :

– الطراز الأموي :

يعد أول الطرز التي ظهرت بعد طراز العصر الإسلامي المبكر، وفيه ظهرت أولى المدارس الفنية الإسلامية التي عرفت باسم المدرسة الأموية،وتبلورت شخصية الفنان المسلم لتأخذ مكانتها بين مختلف الفنون الأخرى،ولقد استمد الطراز الأموي عناصره المختلفة من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها المسلمون، فهندسة الفنون المعمارية الأموية مشتقة من أصول رومانية، وبيزنطية، وفارسية، حيث تميزت القصور الأموية لاسيما "قصر المشتى" بتصميم فريد مستمد من القلاع الرومانية وقصور ملوك العرب قبل الإسلام، إضافة إلى الأسوار المنيعة المحيطة بتلك القصور، التي وبالرغم

---

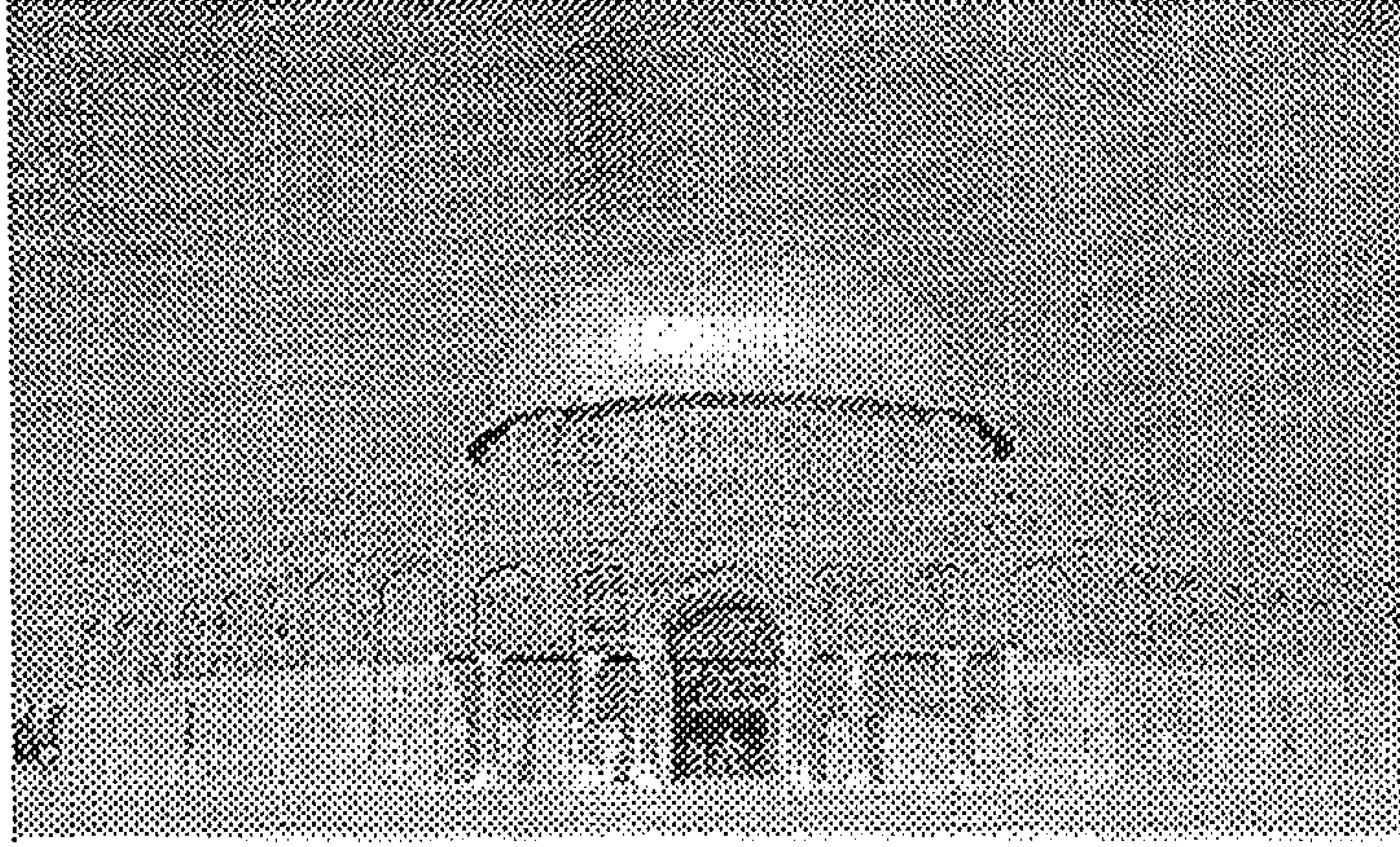
(١) زكي محمد حسن : "فنون الإسلام"، دار النهضة المصرية، ١٩٣٧، ص٢٥٣.

من تشابهها بأسوار القلاع الرومانية إلا أنها تميزت بأبراجها الأسطوانية بدلاً من الأبراج الرومانية المربعة، كذلك اقتبس الفنان المسلم عناصره المعمارية من الأديرة البيزنطية، وأضاف إليها الكثير من الأساليب المعمارية والزخارف التي عرفت في قصور الفرس، لقد جمع الفنان المسلم ببراعة فائقة بين تلك الطرز المتنوعة وبين الطرز الهيلنستية والساسانية في قالب واحد يتماشى مع فكره وعقيدته، ويعتبر مسجد "قبة الصخرة"، شكل (٥) من أروع الأمثلة على وحدة هذه الطرز تحت مسمى الطراز الأموي ،فالمسجد "يعد ابتكاراً جديداً في تصميم المساجد الإسلامية، وتصميمه مقتبس من تصميم بعض كنائس الشام، فيتكون المسجد من بناء حجري مثمن الأضلاع يحيط بدائرة تعلوها قبة الصخرة، وقد زخرفت الجدران بالفسيفساء المستوحاة من القصور البيزنطية، ومن عناصر هذه الزخرفة أشجار النخيل والصنوبر والعنب والرمان ونبات الأكانتاس، كما توجد بها أيضاً رسوم لأشجار محورة عن الطبيعة، إضافة إلى رسوم الأواني التي تخرج منها فروع نباتية متعرجة ومتصلة، وتظهر بين هذه العناصر المتعددة رسوم الجواهر و الحلي بالاضافة إلى وحدات الأهلة والنجوم، وكان الهلال معروفاً في بلاد الفرس في العصر الساساني ثم انتقل إلى زخارف بيزنطية، ونرى بين هذه الزخارف أيضاً أشكالاً تشبه الشمعدان تعلوها زخرفة مجنحة مقتبسة من الفن الساساني"(١)، ويتضح تأثير الفن الساساني في الفن الأموي في العناصر الحيوانية الموجودة في زخارف فسيفساء "قصر هشام" بالمفجر وذلك في وحدة الأسد المنقض على فريسته، كما يتضح في حركة اندماج الأزهار في الفروع النباتية الخارجة منها في تعرج متكرر، ويعد ذلك أساس فن الأرابيسك، أما التأثر بالفن الهيلنستي فيتضح في فسيفساء الجامع الأموي أكثر منه في قبة الصخرة، حيث قوام هذه الزخارف عبارة عن مناظر

---

(١) نعمت إسماعيل : مرجع سبق ذكره، ص٣٢.

طبيعية تصور نهراً على ضفتيه أشجار ضخمة وعمائر مدينة ذات طوابق مختلفة، كما ظهر تصوير المخطوطات والتصوير الجداري ذو الزخارف، وتعددت موضوعات التصوير ما بين تمثيل الحياة اليومية، وبين مناظر الصيد وحفلات الطرب، وقد ظهرت العناصر الآدمية مع الحيوانية والنباتية كما في "قصير عمره".



شكل (٥)

مسجد قبة الصخرة بالقدس (٦٨٠ – ٦٩٢)م

وتتضح فيه معالم الطراز الأموي المستوحي من الطرز الهيلينستية والساسانية(١)

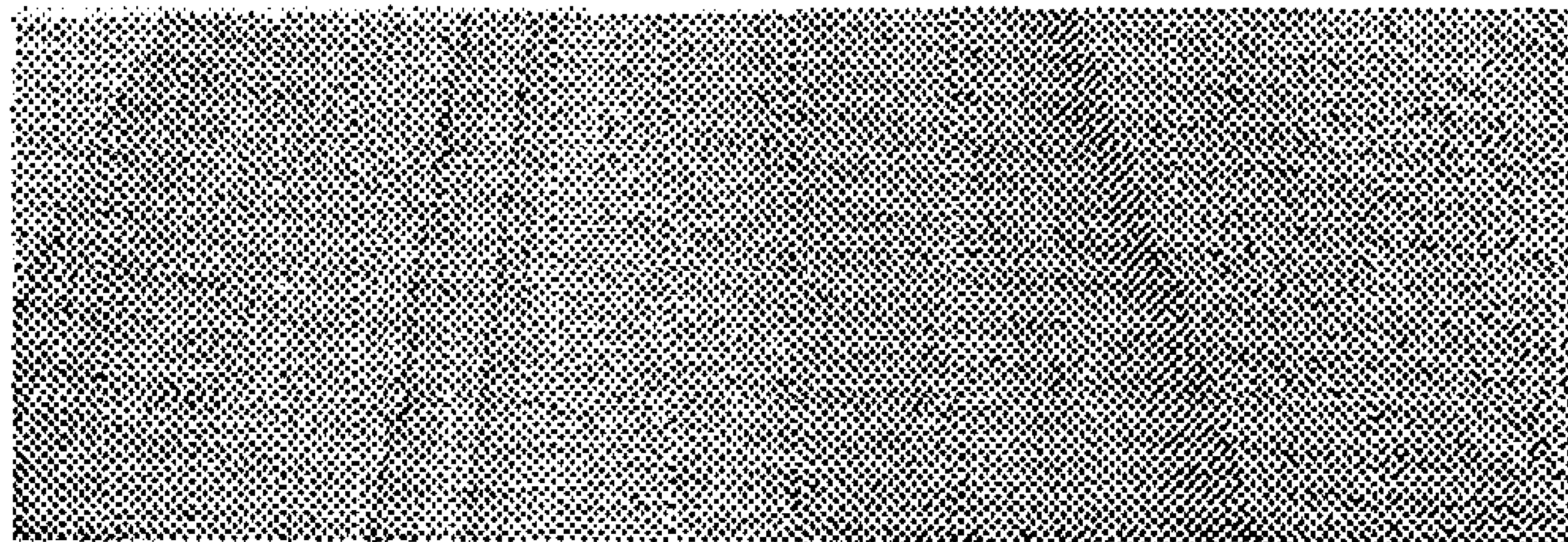
– الطراز العباسي :

تأثر هذا الطراز بالطراز الأموي والثقافة الفارسية والتركية شكل(٦)، وقد ظهرت ثلاثة أساليب للزخرفة إبان تلك الفترة وتتمثل في :**طراز سامراء الأول** وهو عبارة عن زخارف مكونة من تفريعات لأوراق العنب المخمس الشكل، وكيزان الصنوبر، والمراوح النخيلية، وأشجار لزهيرات، وقد وضعت هذه الزخارف في تقسيمات هندسية، وتظهر في هذه الزخارف عناصر أموية كزخارف قصر المشتى،**طراز سامراء الثاني** وتبعد عناصره عن محاكاة الطبيعة

---

(١) Irwin Robert ," Islamic art", Laurence king, London, 1997, P. 252.

وتتكون من أوراق نباتية دائرية، وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية.**طراز سامراء الثالث** وبها تطور أكثر حيث تتحول الوحدات كلها إلى الشكل التجريدي، كما بالأرضية عمقاً ظاهراً يضفي جمالاً على التصميم ككل،وتنسب بداية فن زخرفة المصاحف وتحلية صفحاتها باللون الذهبي إلى العصر العباسي، وكانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين السور القرآنية مذهبة بزخارف جميلة، كما ظهرت الزخارف في علامات الهامش والنصوص الكتابية.**وكان الخط العربي يكتب بأسلوبين** الأول يتمثل في الخط الكوفي الهندسي، والثاني يتمثل في الخط النسخي المقوس،وظهر أسلوب "التوريق الإسلامي" كبداية لأسلوب مبتكر ، مع اكتشاف الطلاء ذى البريق المعدني في صناعة الخزف،ولقد ظهر الطراز العباسي في مصر تحت مسمى "الطراز الطولوني"، وفي إيران وخراسان "الطراز البويهي"، وفي افغانستان والبنغال "الطراز الغزنوي"، وفي بلاد ما وراء النهر "الطراز السماني".



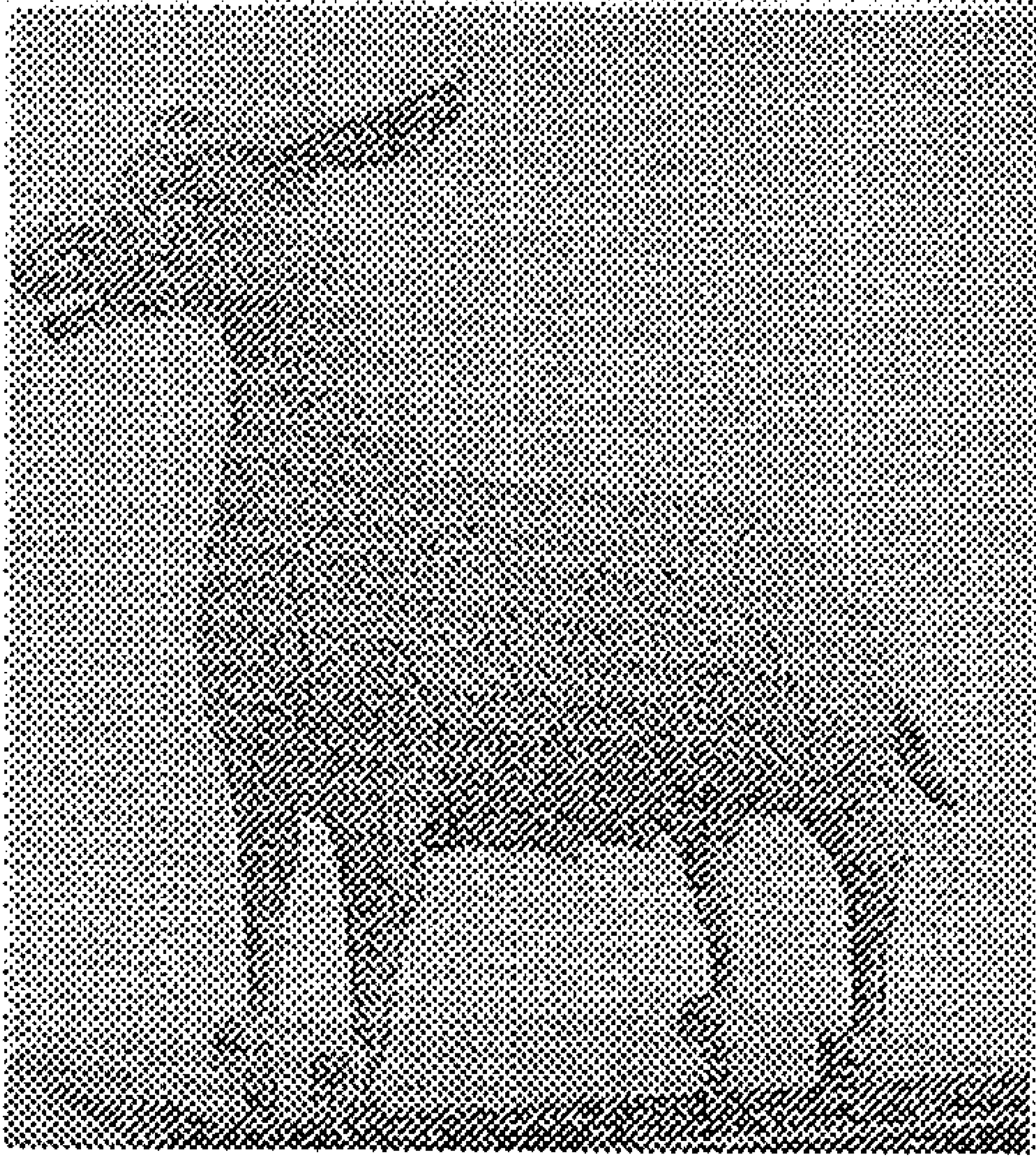
شكل (٦)
جزء من أحد جدران القصر العباسي في بغداد – القرن (١٣)م
من الأجر المزخرف بوحدات هندسية ونباتية[١]

(١) سامي رزق بشاي وآخرون : "تاريخ الزخرفة"، مطابع الشروق، القاهرة، ب.ت، ص ٤٢٦.

- الطراز الفاطمي :

تأثر هذا الطراز بالفن القبطي والفن الفارسي، ويعد مرحلة متطورة للفن الإسلامي بعد الطرازين الأموي والعباسي، فلقد ظهر أسلوب جديد في الزخرفة المنقوشة على الأسطح الخشبية، حيث تظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية كما في محراب السيدة نفيسة، أيضاً ظهر الخط الكوفي المشجر فوق أرضيات مورقة من تفريعات نباتية أرابيسكية،كما ظهرت التحف المعدنية ما بين نفعية وتزيينية، وظهرت الفنون التطبيقية من الزجاج والبللور الصخرى والتصوير الجداري ، وتطورت صناعة النسيج لتصل إلى أوج قمتها، وظهرت شبابيك القلل كمثال جمالي على تقدم صناعة الخزف.

وقد استخدم الفنان رسوم الكائنات الحية المحورة والخرافية ،شكل (٧)، وابتكر بخياله الخصب أشكال كثيرة متنوعة كالطيور ذات الوجوه الآدمية، والخيل المجنحة إلى غير ذلك.



شكل (٧)

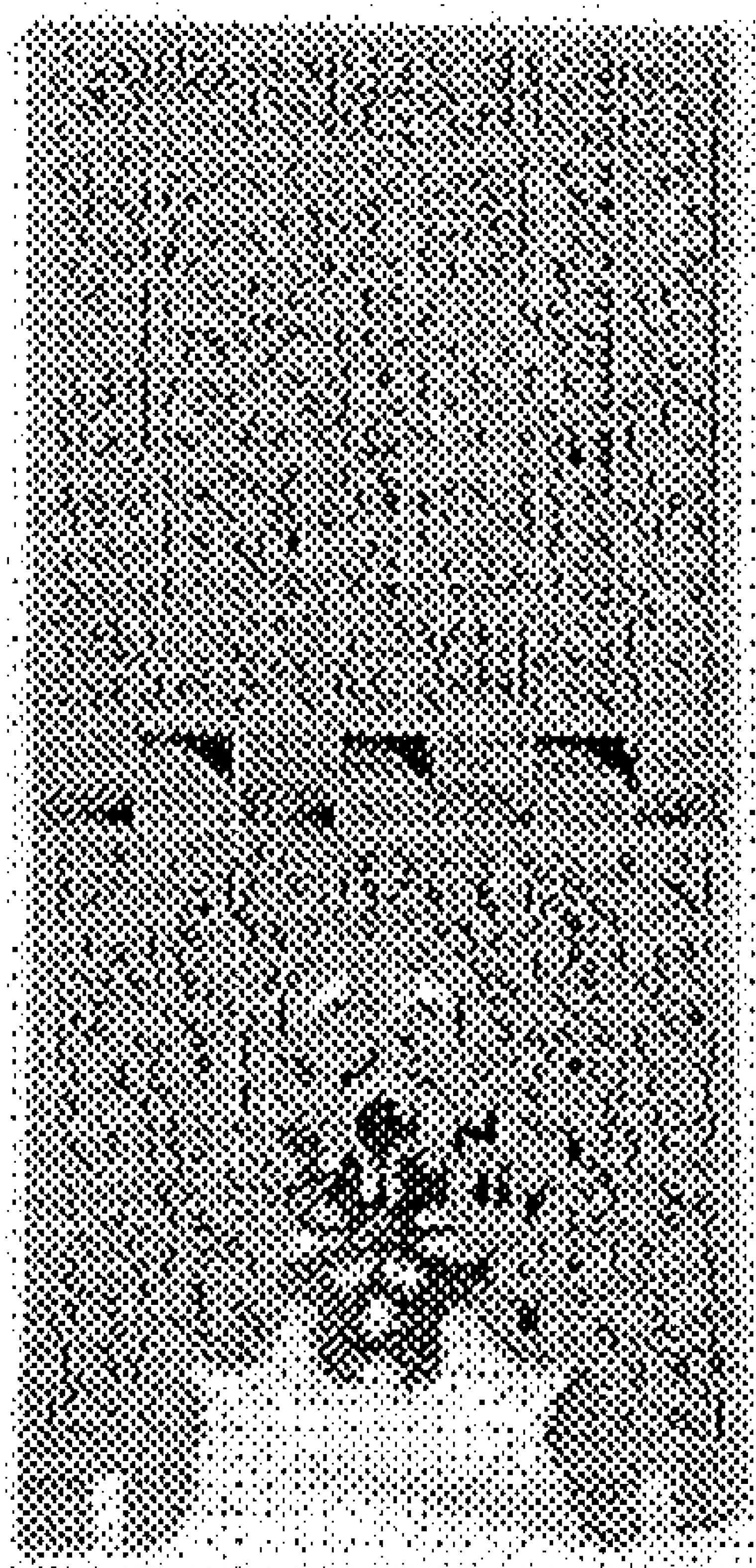
تمثال لظبي من البرونز - يغطي جسمه زخارف محفورة - العصر الفاطمي - متحف الفن الإسلامي - القاهرة[1]

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص٤٤٣.

ومن الأساليب المعمارية التي ابتكرها الفاطميون استخدام أشكال المقرنصات كزخارف تزين السطح، مما يعد ابتكاراً جديداً في الفن الإسلامي، وكانت المقرنصات تستخدم في تحويل المربع إلى نصف كرة في القباب في العمارة الإسلامية.

- الطراز السلجوقي:

ظهر في كل من إيران وتركيا والعراق ،وأصبحت العمارة أضخم وأوسع مما كانت عليه، وانتشرت الأبراج المتعددة الأضلاع، والأبراج ذات الأسقف المخروطية وأظهر الفنان مهارة في جميع الفنون التطبيقية فجمع بين طريقة الزخارف المنقوشة على السطح وبين الزخارف المفرغة في تحفة فنية واحدة، شكل (٨)،كما استطاع أن يدمج الوحدات الآدمية والحيوانية مع زخارف التوريق النباتية والهندسية والكتابية، وقد ظهر أسلوب مبتكر في صناعة المعادن متمثل في عملية التكفيت وهو يعتمد على ملء الزخرفة المحفورة على سطح الإناء بشرائط من الفضة أو النحاس الأحمر أو بكليهما، كما ظهرت الزخارف المجسمة، والتماثيل الخزفية، ودخلت صناعة السجاد، وظهرت فكرة المدارس في التصوير، فكانت مدرسة التصوير الإسلامي في العراق أول وأقدم مدرسة ظهر فيها أقدم مخطوط وهو كتاب "الترياق"، وظهرت الحروف النسخية منتهية برؤوس أدمية كأسلوب جديد في الزخرفة الكتابية.



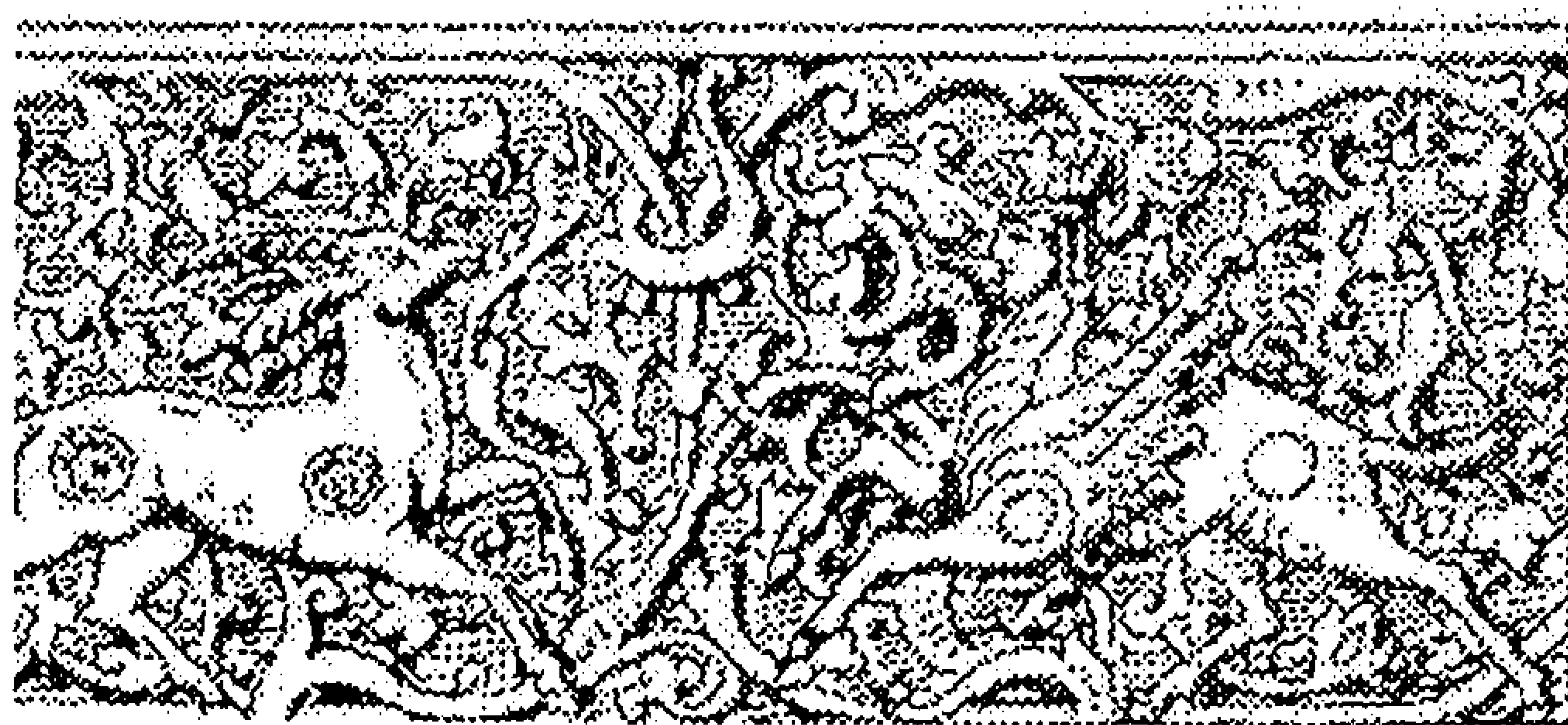
شكل (٨)

كرسي مصحف من الخشب – القرن(١٣) [1]

متحف الدولة – برلين – العصر السلجوقي تركيا (١)

–الطراز الأيوبي :

ظهر في الشام ومصر، وتميز في فن العمارة بابتكار المئذنة التي عرفت باسم المبخرة، والعقود المحارية التي تزخرف الجدران الداخلية وكسوة الجدران بأشرطة من الزخارف الجصية الملونة من عناصر نباتية دقيقة وزخارف مجردة بسيطة ،وظهرت الحيوية والحركة في الوحدات الآدمية–شكل (٩)، وبلغت صناعة الأواني الزجاجية أوج تطورها، وظهرت مخطوطات "لمقامات الحريري" وكتاب "كليلة ودمنة" وفيها تأثر الفنان بالأساليب الساسانية.



شكل (٩)

زخارف متنوعة محفورة في الخشب[2]–الطراز الأيوبي

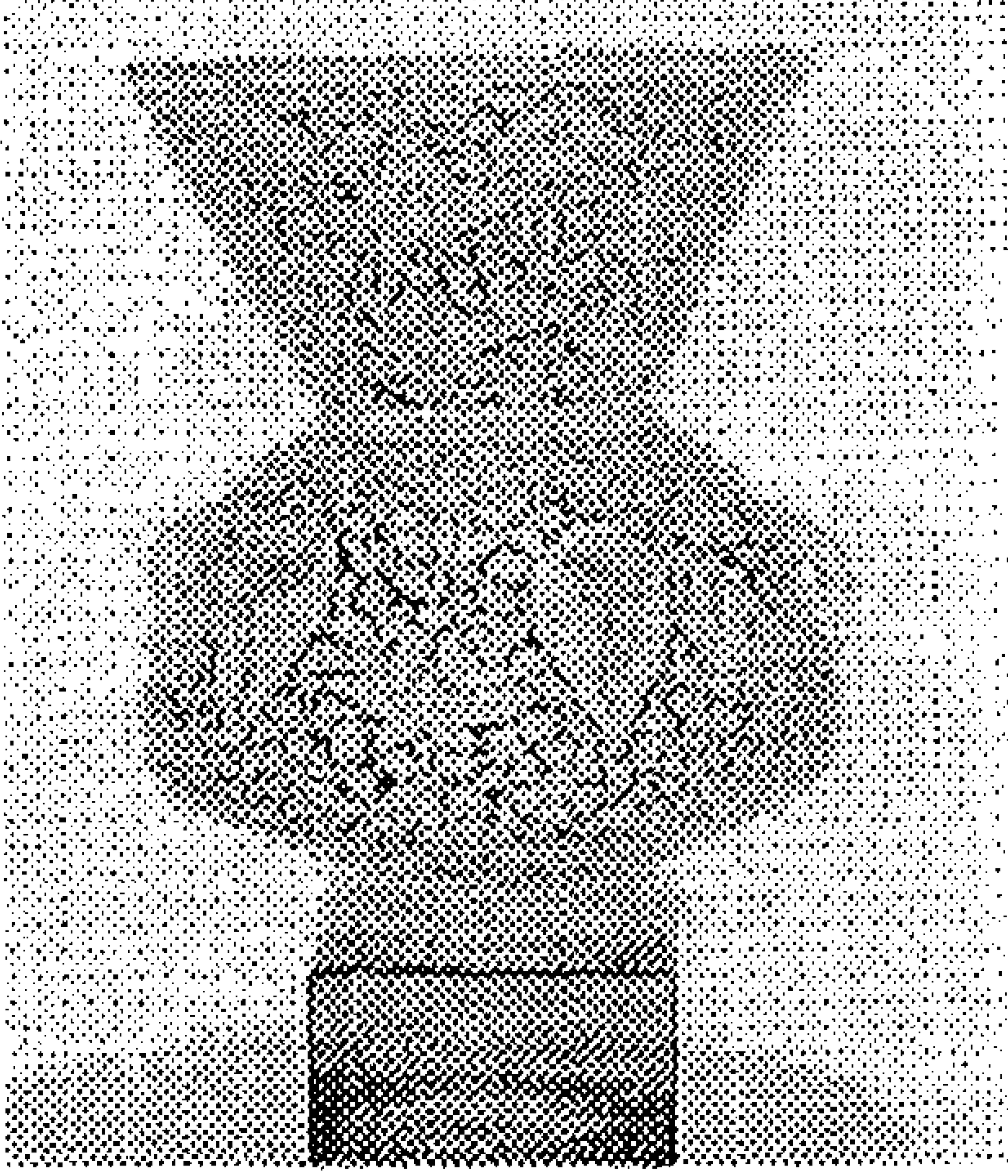
---

(١) نعمت اسماعيل :مرجع سبق ذكره ،ص١٢٦

(٢) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص٤٥٦.

- الطراز المملوكي :

ظهر في الشام ومصر أيضاً ويعد خطوة تقدمية في فن المعمار الإسلامي في عصره الذهبي، فجمع هذا الطراز بين العناصر الموجودة في الفنون الفاطمية والسلجوقية والأيوبية إضافة إلى العناصر النباتية الصينية من الطراز المغولي، وتعد القناديل الزجاجية من أجمل ما أنتج إبان تلك الفترة وهي من الزجاج المموه بالمينا والذهب ولها شكل مميز وتعرف باسم المشكاوات شكل (١٠).



شكل (١٠)
مشكاة زجاجية بزخارف
لزهور متنوعة(١)

كما ازدهرت صناعة الخشب الخرط في عصر المماليك ويرجع ذلك للأقباط،وتوصل الفنان إلى أساليب زخرفية جديدة تتمثل في :**أسلوب التجميع والتعشيق والخرط، أسلوب حفر الزخارف والكتابات،أسلوب القطع والتفريغ والتطعيم،أسلوب التلوين والتذهيب**.وفيم يلي نماذج لزخارف نباتية محفورة على الخشب والرخام والحجر من مساجد القاهرة في العصر المملوكي. شكل (١١أ،ب)

---

(١)El-Bahnasi Salah : Ibid, P.76.



شكل(١١-أ)

زخرفة بجامع السلطان حسن بالقاهرة – طراز مملوكي – القرن ١٤م[(١)]



شكل(١١-ب)

زخرفة نباتية تسمي المراوح النخيلية بأحد مساجد القاهرة

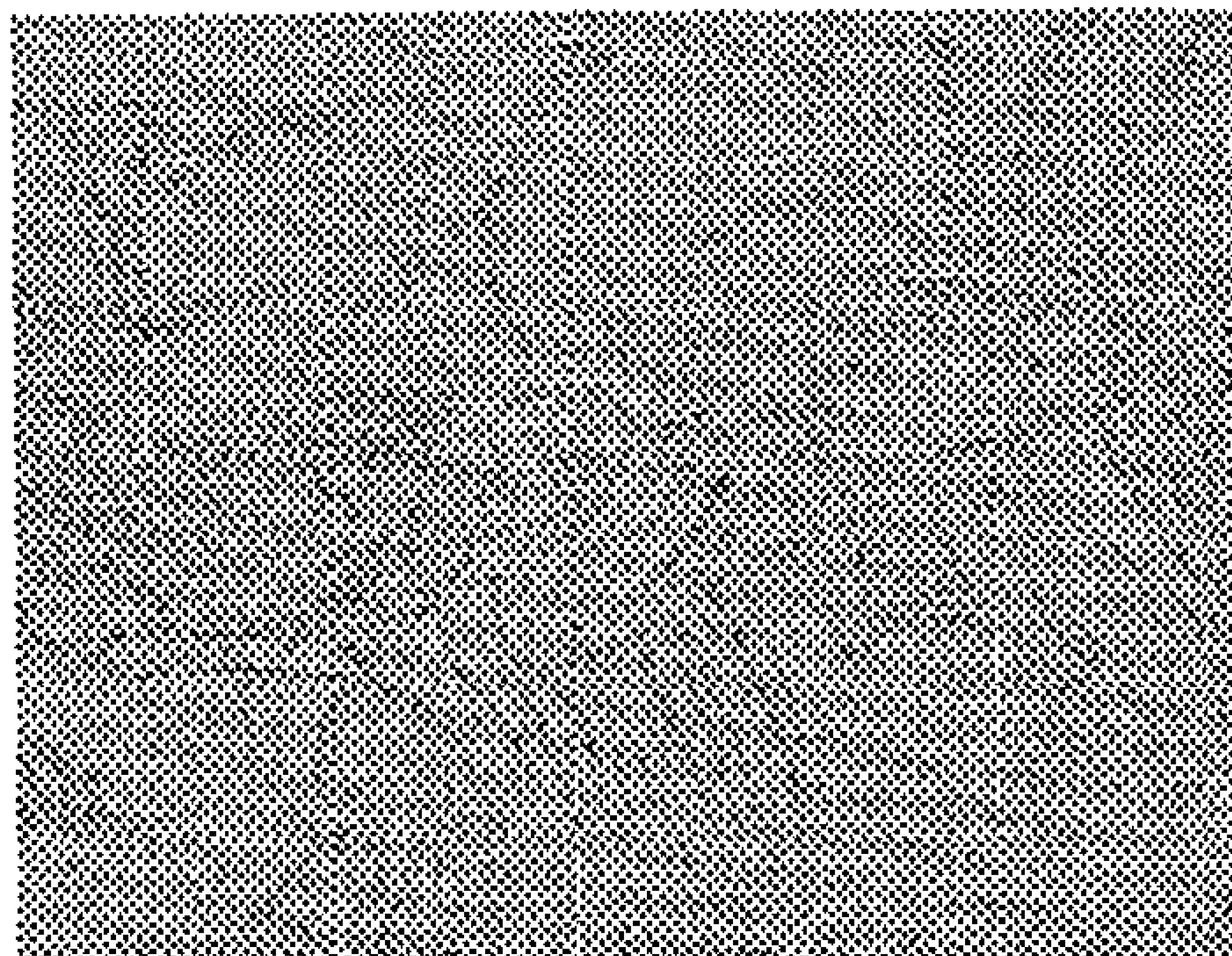
- الطراز المغولي :

في إيران (في الأسرة الألخانية – وفي الأسرة التيمورية) وفيه أدخل الفنان أسلوب زخرفي معماري خزفي يعتمد على استخدام قطع صغيرة من فسيفساء الخزف البراق المتعدد الألوان في تغشية الأسطح، كما ظهرت البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني بزخارف محفورة لتفريعات نباتية، وظهر خزف "سلطان أباد" المتميز بقلة الألوان، فزخارفه سوداء أو رمادية فوق أرضية بيضاء، واستمد الفنان بعض العناصر الحيوانية والطيور من الفن الصيني شكلي (١٢ ، ١٣)، وظهرت الأشكال الأدمية بسحنة مغولية، كذلك ظهرت الأقمشة المغولية الحريرية عليها رسوم حيوانات وطيور مستمدة من عناصر الفن الصيني، وتعد مجموعة التصاوير المغولية أولى مدارس التصوير الإيرانية، ويعد كتاب "منافع الحيوان" من أقدم المخطوطات التي تعتبر حلقة اتصال بين

---

(١) سامي بشاي :مرجع سبق ذكره، ص٤٧٦

الطراز السلجوقي والطراز المغولي الصيني، ثم ظهرت مخطوطة الشاهنامة "كتاب الملوك".



شكل (١٢)

طيور مالك الحزين مأخوذة من كتاب "منافع الحيوان" لابن الدريهم الموصلي[٢] – مصر (٧٥٥هـ)



شكل (١٣)

الصنوبرة والكركي – للفنان لوشي باي[١]

ولقد مهد هذا الطراز لظهور الفن الإيراني القومي في العصرين التيموري والصفوي، وقد ظهر زيادة في ألوان زخارف الفسيفساء، وبدأ العصر الذهبي للتصوير الإيراني بزعامة "بهزاد" شكل (١٤)، كما بلغت إيران قمة مجدها في العصر الصفوي في صناعة المنسوجات الحريرية، والسجاد بأنواعه.

---

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص٦٤٩.

(٢) احمد عائش دشاش وآخرون : "مختارات من الفنون التشكيلية في فن الرسم والتلوين"، الجزء الأول، شركة دار العلم للطباعة والنشر، السعودية، ١٩٨٧ ، ص٢٥.



شكل (١٤)

الملك دارا وسائس خيله – للرسام بهزاد[1]

وتتضح شاعرية الأشجار وتفاصيل الجبال

وحركات الحيوان بخطوط سهلة حيوية متزنة

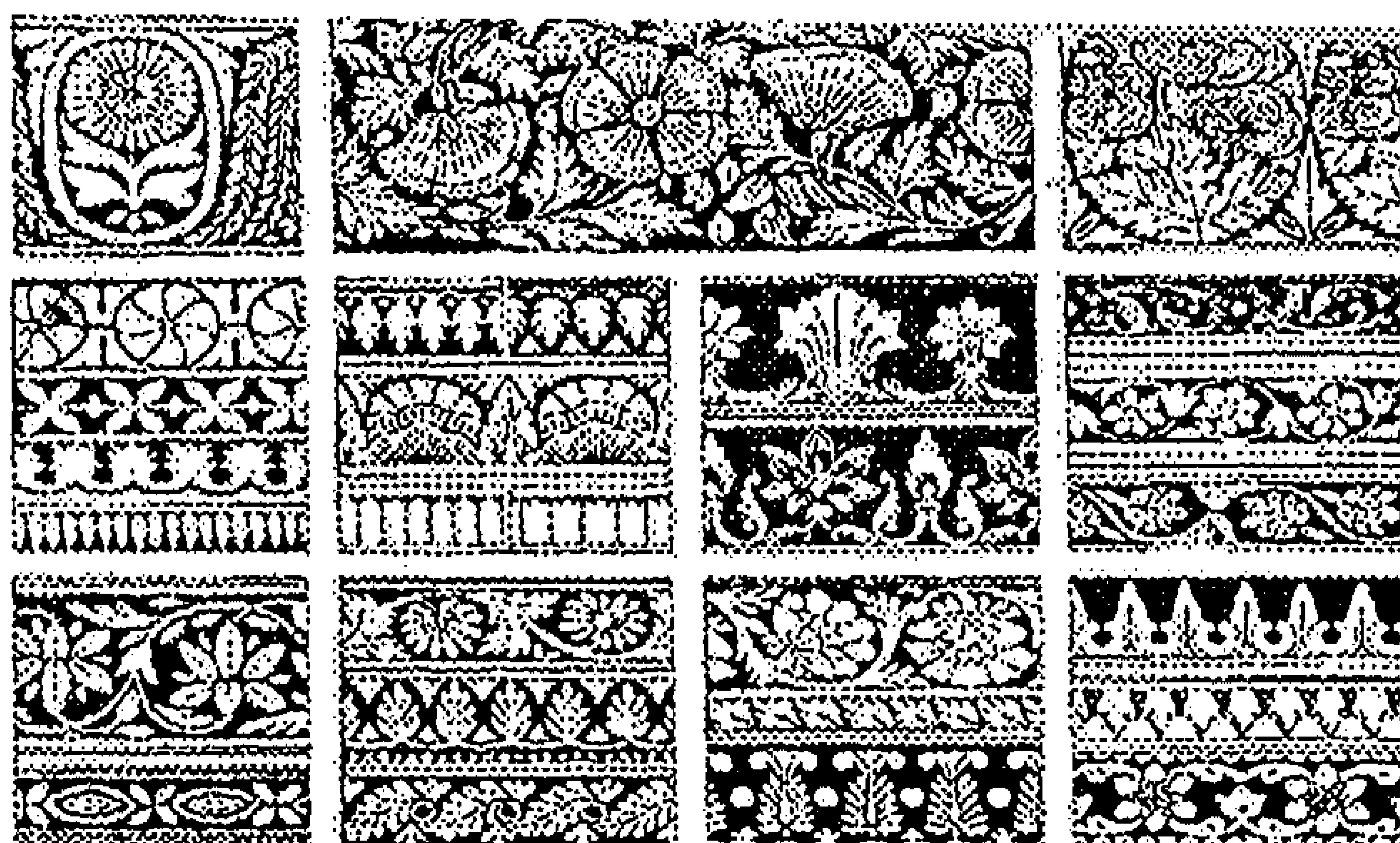
في الهند :

وظهر فيه أسلوب مبتكر في زخرفة الأسطح الحجرية، حيث استخدم الحجر الأبيض أو الجص المصقول لتغطية أجزاء من جدران المبني لتحدث تأثيراً هندسياً زخرفياً جميلاً، كما استخدم الرخام بكثرة في الزخارف المعمارية، وابتكر الفنان أسلوباً جديداً في زخرفته، وذلك بنقش الزخارف وتفريغها بحيث تبدو كالدانتله، كذلك لجأ الفنان إلى إحداث تأثير زخرفي جميل في ألواح الرخام بتلبيسها بالأحجار الملونة، واستخدمت فسيفساء المرايا كزخرفة للجدران، وكذلك قطع الزجاج الملون، كما ظهرت أواني مصنوعة من حجر "اليشم" النصف

---

(١) أحمد عائش دشاش : مرجع سبق ذكره، ص١٧.

كريم، وتقدمت صناعة المنسوجات والسجاد، وتطورت مدرسة التصوير في الفترة الأخيرة متأثرة بأسلوب "بهزاد"، وفيما يلي أشكال الزخارف الهندية الإسلامية.



شكل (١٥)

نقوش هندية من المنسوجات وأشغال المعادن الملونة بالمينا

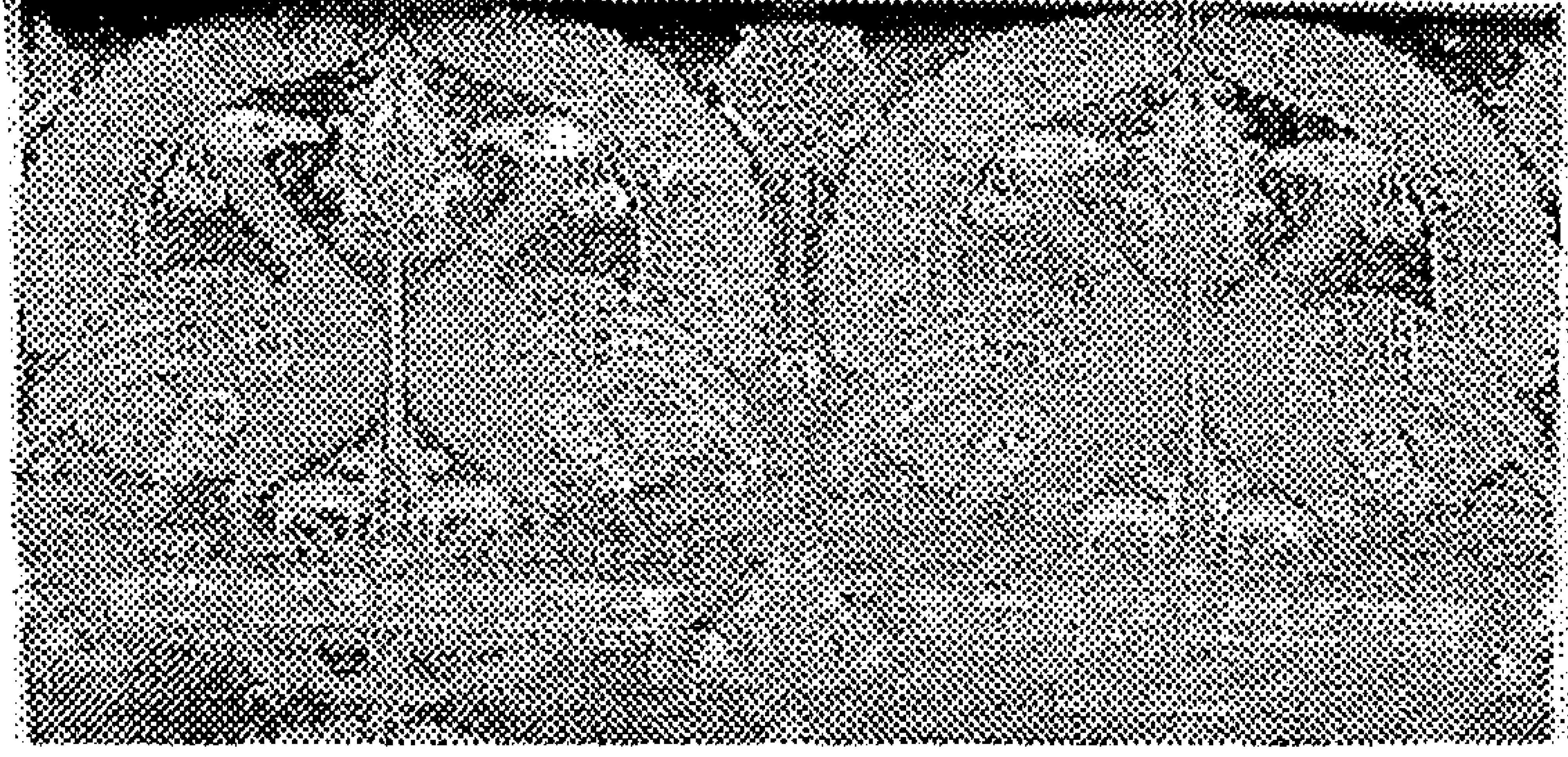
المزججة على الزهريات – متحف فكتوريا وألبرت – لندن[١]

– الطراز المغربي الأسباني :

ظهرت فيه أساليب معمارية مبتكرة، وانتشر تشييد الوكالات والفنادق والحمامات، وظهرت الزخرفة بألواح المرمر المنقوش بتفريعات نباتية تقف عليها وحدات الطيور، إضافة إلى ألواح الرخام المزخرفة بنقوش التفريعات المتشابكة لمراوح نخيلية، وظهر استخدام الأخشاب مع الحجارة في زخرفة واجهات مدارس المغرب، كما ظهر الخط المغربي القريب من الخط النسخي، وابتكر الفنان طريقة تلوين الجص المنقوش باللون الذهبي مع الأزرق والأحمر والأخضر. شكل (١٦)

---

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص٦١٧.



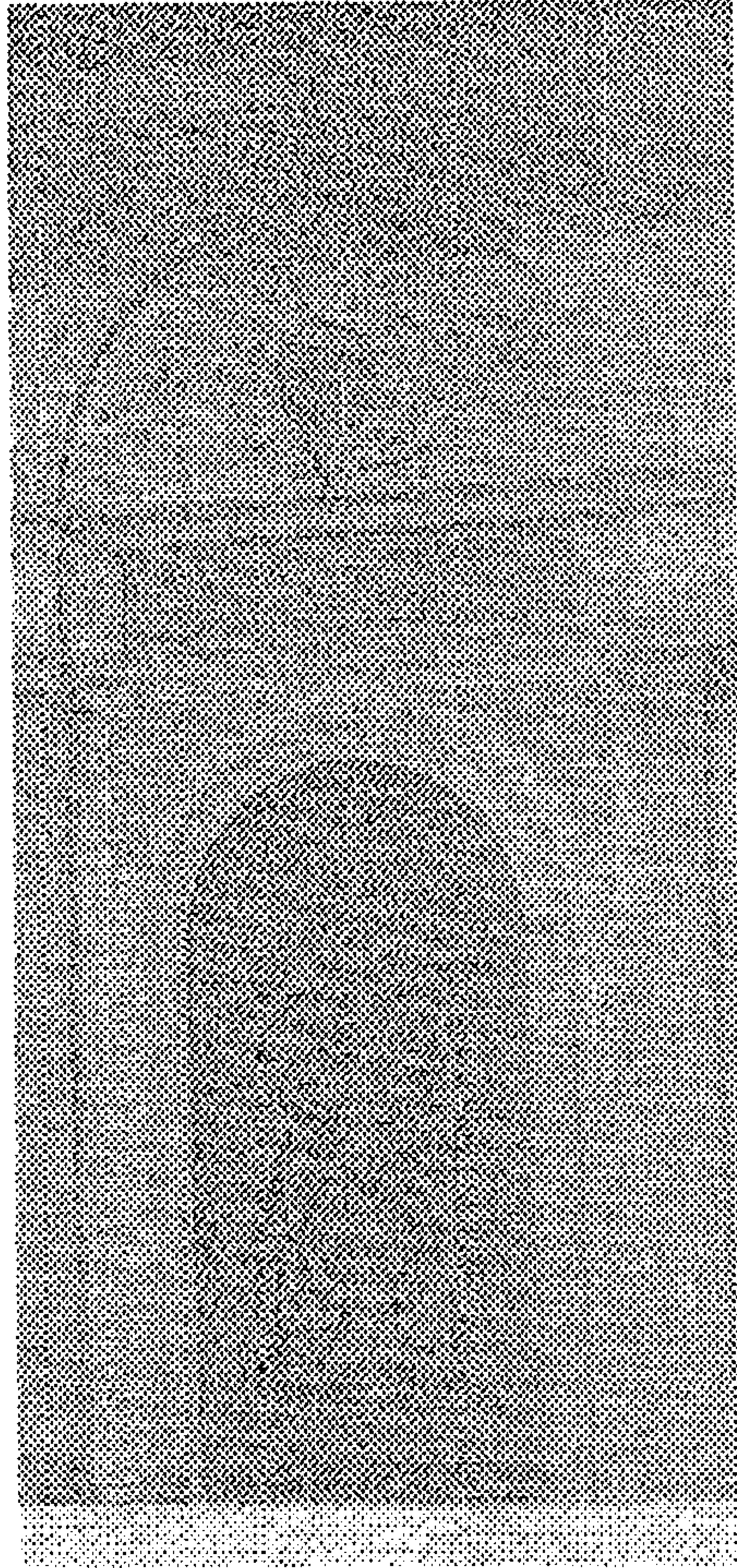
شكل (١٦)
قطعة حريرية بها أزواج طواويس متقابلة حول شجرة الحياة – الأندلس
القرن ١٢م – متحف كنيسة مدينة تولوز – فرنسا(١)

-الطراز العثماني :

اختفي فيه استخدام الفسيفساء الخزفية والبلاطات النجمية التي كانت منتشرة في السابق لتحل محلها بلاطات خزفية مربعة أو مستطيلة ذات ألوان متعددة، كما ازدهرت صناعة المنسوجات والسجاد لتنافس الأسواق الأوربية، واهتم المصور العثماني في المدرسة التركية بتسجيل الأحداث التاريخية، وبطولات السلاطين وقد رسمت الأشخاص بحجم كبير، فخلاصة القول أن الفن العثماني جمع بين الطرز الإسلامية كلها في أساليب فنانيه، مما كان لـــه اكبر الأثر في استلهام فناني (الفن الجديد) وفناني الفنون الحديثة أساليبهم من الفنون الإسلامية. شكل (١٧) نموذج (٣)

---

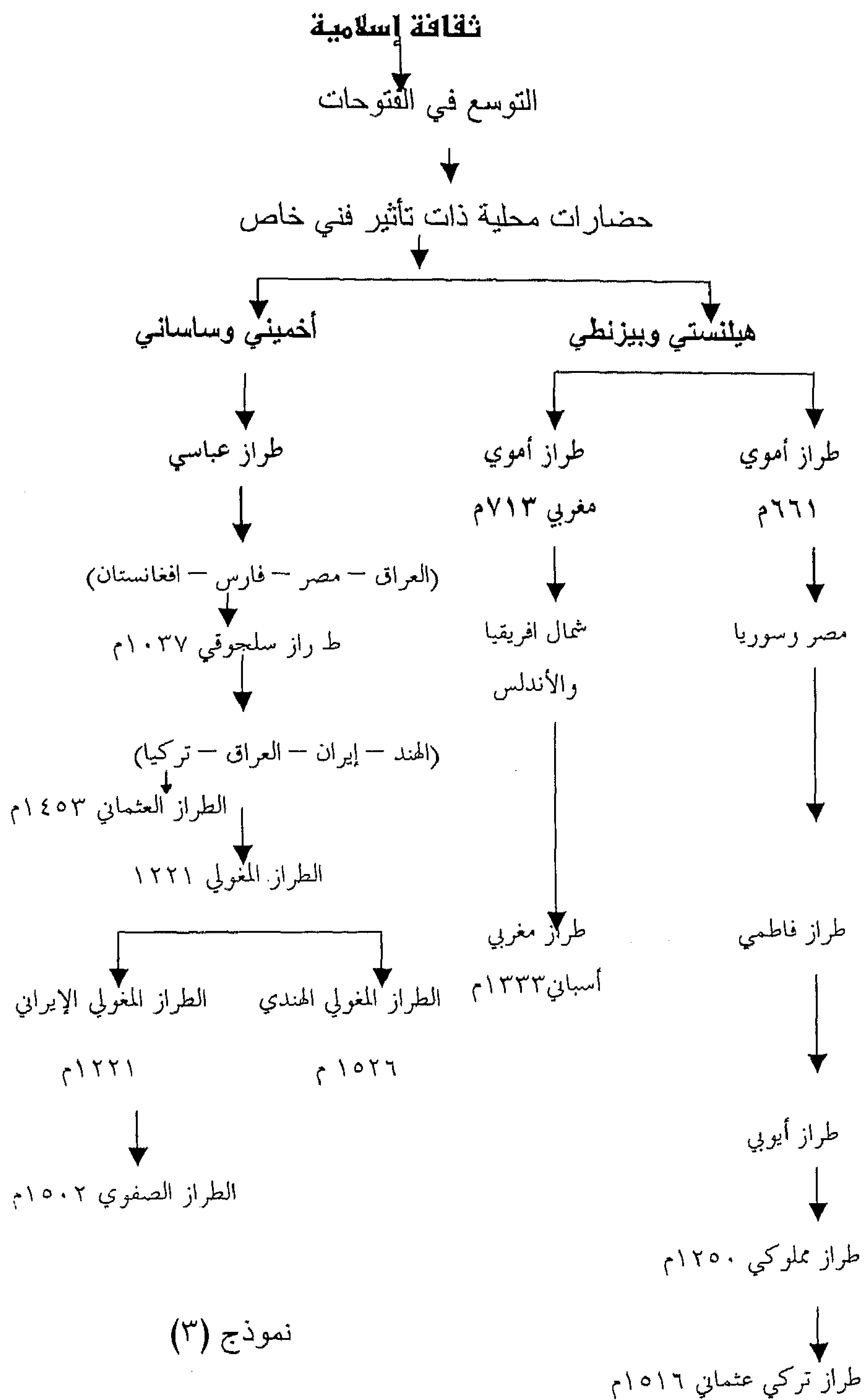
(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص٥٨٧.



شكل (١٧)

سبيل أم عباس والدة الخديوي عباس – وقد بني على
الطراز العثماني المتأثر بطراز الباروك – القاهرة [١]

(١) سامي رزق بشاي : مرجع سابق، ص٥٨٢


ثقافة إسلامية
التوسع في الفتوحات
حضارات محلية ذات تأثير فني خاص
هيلنستي وبيزنطي
أخميني وساساني
طراز أموي
٦٦١م
مصر وسوريا
طراز فاطمي
طراز أيوبي
طراز مملوكي ١٢٥٠م
طراز تركي عثماني ١٥١٦م
طراز أموي
مغربي ٧١٣م
شمال افريقيا
والأندلس
طراز مغربي
أسباني١٣٣٣م
طراز عباسي
(العراق – مصر – فارس – افغانستان)
ط راز سلجوقي ١٠٣٧م
(الهند – إيران – العراق – تركيا)
الطراز العثماني ١٤٥٣م
الطراز المغولي ١٢٢١
الطراز المغولي الهندي
١٥٢٦ م
الطراز المغولي الإيراني
١٢٢١م
الطراز الصفوي ١٥٠٢م

نموذج (٣)

٣- تأثر الغرب بالفنون الإسلامية :

كان للثورة الصناعية في أوربا أثرها الفعال في تغيير المسار الفكرى لمفكرى وفلاسفة أوربا، واتجاههم المباشر إلى فكرة التجديد والتطوير ونبذ فكرتي التقليد والمحاكاة والفكر الأكاديمي البحت الذى كان سائداً في عصر النهضة والعصور التابعة لــه، وأصبحت الحرية في التعبير مع الفكر الابتكاري الهدف المنشود لدى الغربيين عامة والفنان الغربي خاصة، ليخرج من سطوة الحرب والذل إلى حرية الرأي ووجهة النظر الجريئة في التعبير الفني والجمالي، ولقد كانت لفلسفة الفن الإسلامي أثرها الفعال في بلورة أفكار فناني الغرب عامة وفناني (الفن الجديد)خاصة لوضع أسس حركتهم الفنية، حيث وجدوا أن الفنان الإسلامي أبدع وطور في أساليبه الفنية وفقاً لعقيدة فكرية دينية وجمالية ساعدت على بلورة شخصية الفن الإسلامي على مر العصور، فللحضارة الإسلامية كغيرها من الحضارات القديمة أثراً بالغاً في تحول الفكر الغربي إلى الثقافات والفنون القديمة ومحاولة إعادة صياغتها في ثوب جديد يتماشى ونهضة العصر، وبذلك تحرر الفنان بتطلعه إلى الحضارات القديمة ودراسة فلسفة كل حضارة وأساليب فنانيها، كما أن الحضارة الإسلامية استهوت معظم فناني (الفن الجديد)دون غيرها بأسلوبها المميز في الرقش العربي "الأرابيسك" ليصبح بذلك علامة مميزة في أسلوب (الفن الجديد)، إضافة إلى أسلوب التجريد بنوعيه الهندسي والعضوي، وأسلوب التحوير، وتوظيف العمل الفني في الحياة اليومية لتصبح هناك ملاءمة وظيفية بين العمل الفني والمتعة الجمالية والفائدة النفعية، ولقد ظهرت تشابهات كثيرة فيما بين الأعمال الفنية في (الفن الجديد)ونظائرها في الفنون القديمة لاسيما الإسلامية منها، واتضحت في العناصر الزخرفية كعناصر النباتات والطيور، وأيضا في الأسس الجمالية للطرازين الإسلامي و(الفن الجديد). وسنتعمق في دراسة ذلك في الفصل التالي.

ملخص الفصل الثاني

في هذا الفصل تم التعريف بمفهوم الفن الإسلامي، وخواصه المميزة من خلال توضيح الفكر الفلسفي له، وتصنيف فلسفته إلى فلسفة تبحث عن معني الجمال، وأخرى تبحث عن معني الفن، وتوضيح أهم المفاهيم الجمالية والوظيفية للمظهر الشكلي المتمثلة في التجريد والتحوير والمركزية والتماثل والتراكب والنسبة والتناسب والتكرار والوحدة والتنوع، وأهم القيم الجمالية المتمثلة في التوازن المعكوس والإيقاع الحركي والتباين اللوني والتزيين الزخرفي وإبداع أشكال الحروف العربية، وتحديد العلاقة المترابطة بين المتعة الجمالية والوظيفة النفعية من خلال جداول المقارنة بين العنصر الفني ومفاهيمه الجمالية ووظيفته النفعية المتمثلة في الوظيفة والوظيفية، مع توضيح السلوك الجمالي للفنون الإسلامية المتنوعة وأثر الطبيعة والتراث فيها، ويختتم الفصل بأهم الطرز الإسلامية ، وكيف تأثر الغرب بها.

الفصل الثالث

جمالية الفنون الإسلامية وأثرها في فنون الغرب

- تقديم
- أولا: لغة الحوار المتبادل بين الشرق والغرب
- ثانيا: ملامح الصلات الثقافية والحضارية بين الشرق والغرب

١- الاتصال الشخصي

٢- عمليات النقل والترجمة

- ثالثا: اثر الفلسفة الإسلامية على فلسفة الغرب
- رابعا: اثر الجمالية الإسلامية في فنون الغرب

• ١-ملامح التلاقي بين "الفن الإسلامي" والفن الغربي "الفن الجديد"

• ٢-ملامح الاختلاف بين "الفن الإسلامي" و"الفن الجديد"

- خامسا: أهم الفنانين الغربيين المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربي.
- سادسا: العوامل التي ساعدت على نقل الفنون الإسلامية إلى الغرب
- سابعا: المفاهيم الجمالية الإسلامية التي أثرت في فنون الغرب: وتنقسم إلى:

١- مفاهيم تشكيلية

٢- مفاهيم تعبيرية فلسفية

٣- مفاهيم وظيفية

الفصل الثالث

جمالية الفنون الإسلامية وأثرها في فنون الغرب

تقديم:

مــن خــلال دراسة الفصل السابق يتضح لنا الدور الفعال لفلسفة العقيدة الإسلامية في تشكيل وصياغة ملامح الفن الإسلامي في الإمبراطورية الإسلامية العظــيمة الممتدة من المحيط إلى الخليج، وحتى وصولها إلى الأندلس في أوربا، وعلــى فتــرات زمنــية مــتفاوتة تشهد بوحدة الطابع الإسلامي، "ووحدة البناء الــسياسي والاقتــصادي والاجتماعي لتلقى قبولاً مؤثراً في أفكار الغرب، يظهر صــداه في الفن الأوربي الحديث"(١). ولقد كانت نهضة العرب الحضارية الأولى والتــي بلغــت أوج تطورها إبان القرن التاسع الميلادي بمثابة شعلة مضيئة في عــالم الفكــر الغربي، كما كانت ثمارها بمثابة بذور للنهضة الأوربية، حيث أن "اتــساع الإمبراطورية الإسلامية، وحاجة العرب للعلوم كانت من أقوى البواعث علــى طلــب الفلــسفة، ونقــل الكتب العلمية إلى اللغة العربية" في عصر النقل والتــرجمة الــذى يعد بمثابة العصر الذهبي في تاريخ الفكر العربي(٢)، ولقد مر هــذا ا لعصر بمرحلتين :الأولى وتبدأ من منتصف القرن الأول الهجري تقريباً حتــى عام(٧٥٤م) أي من العهد الأموي وحتي عهد الخليفة العباسي أبي جعفر المنــصور و الثانية : وتبدأ من عام (٧٥٤م) حتى عام (٨١٣م) في عهد الخليفة المأمــون، وبــذلك تمكن المسلمون من دراسة أوجه العلوم والفلسفة من مشارق الأرض ومغاربهــا، وتــرجمتها إلــى العربية ففي ضوء تفسير الآيات القرآنية الخاصــة بالعلوم والفكر الديني، وتشكلت ثقافة إسلامية تحمل في طياتها أفكاراً

---

(١) Rogers J.M: "Islamic At & Design – (500- 1200)", British museum, 1983,P. 47.

(٢) عمر فروخ : "تاريخ الفكر العربي"، دار العلم للملايين، ١٩٧٢، ط٣، ص١٦٧.

علمية فلسفية جديدة ومتنوعة تخدم الحضارة الإسلامية من جهة، وتسهم في تشكيل الفكر الغربي الجديد من جهة أخرى، وذلك من خلال استلهام فلاسفة ومفكري أوربا وعلماؤها من الثقافة الإسلامية وعلومها وفلسفتها.

لغة الحوار المتبادل بين الشرق والغرب :

لقد كانت وثبة العرب تحت مظلة الإسلام بمثابة هدير منغم يهز العروش، ففي عام (٦٣٣م) فتحت سوريا واصبحت بيزنطة تحت قيادة إسلامية، ثم فتحت مصر عام (٦٣٩م) لتصبح مصر ولاية إسلامية هي الأخرى، ثم كانت معركة "نهاوند" عام (٦٤٢م) لتنتهي أسطورة الفرس على يد المسلمين، إلى أن جاء عام (٧١٢م) ليمسك المسلمون بزمام الأمور في الهند شرقاً وفي الأندلس غرباً، فلقد "قامت حضارة عربية إسلامية مزدهرة في "صقلية" استمرت زهاء قرنين ونصف القرن (٨٣٠- ١٠٧٢م)، بينما استمرت تلك الحضارة في "أسبانيا" أو الأندلس سابقاً زهاء ثمانية قرون (٧١١- ١٤٩٢م) ، وتركت الحضارة الأندلسية الإسلامية آثاراً عميقة في شبه الجزيرة الأسبانية، لا تزال تنشد أنغام الماضى وعبق التاريخ الإسلامي الجمالي، فهي بمثابة قوة وضاءة في حياة الأمة الأسبانية وفي تلوينها العنصري والثقافي، وفي تقاليدها ولغتها"[١]. وفيما يلي **أهم العوامل التي أثرت في نقل التراث الثقافي الإسلامي إلى الأندلس ومن ثم إلى الغرب :**

١- المدى الزمني الطويل الذى اندمج فيه المسلمون مع الأسبان في مكان واحد.

٢- الامتزاج القوي بين حياتهما المشتركة.

٣- التفاعل الحضارى العميق بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأسبانية القديمة مع نبوغ الحضارة الإسلامية على نظيرتها.

---

(١) محمد عبدالله عنان : "العرب تركوا الأندلس وبقيت لغتهم"، مقالة بمجلة العربي الكويتية، العدد ٢٧٤، ١٩٨١م، ص١٠٩.

٤- التفاعل اللغوي بين اللغة العربية وبين اللغة القشتالية الأسبانية النابعة من أصل روماني لاتيني، حيث تعتبر اللغة الأسبانية اللغة اللاتينية الوحيدة التي تشتمل حروفها على حرفي الخاء (J, ge, gi) والثاء (Z, ce, ci) من اللغة العربية، اضافة إلى بدء كل كلمة أو أغلب الكلمات الأسبانية بـ (Al) أو (ال) وهي أداة تعريف عربية، كما في كلمة الزهر (Al Zahar)، والجوهر (Aljohar) و هكذا....

ثانيا: ملامح الصلات الثقافية والحضارية بين الشرق والغرب:

برع المسلمون في جذب الأنظار إليهم من شتى بقاع الأرض لنموهم السياسي والفكرى والثقافي والجمالي الذى توحد في إطار وحدة الحضارة الإسلامية والتي نبعت من فلسفة العقيدة وعالم الجوهر المطلق، فلقد كان لفتوحات المسلمين بالغ الأثر في جمع وضم العالم الإسلامي تحت راية واحدة في ظل اختلاف الأجناس، واللغات والعادات والتقاليد، وكسرت بذلك الحواجز بين الدول، وتنوعت الثقافات واندمج الماضى بالحاضر، والشرق مع الغرب في وحدة متآلفة ومتجانسة تحت مسمى الحضارة الإسلامية، وأشرقت شمس الحضارة الإسلامية في ظلام أوربا لينهض الغرب في زيه الجديد وأفكاره الحديثة لتنشأ نهضة أوربية نابعة من الثقافة الإسلامية، **وقد اتخذ طريقان أساسيان في عملية نقل الثقافة الإسلامية إلى الغرب** :الأول : ويعنى بالاتصال الشخصي،و الثاني : ويعنى بعمليات النقل والترجمة.

أ- الاتصال الشخصي:

ويقصد به الاتصال الناشئ بين أقباط الشرق والمسلمين في الشرق العربي من جهة، وبين المسلمين والغرب من خلال الفتوحات الإسلامية لأوربا من جهة أخرى، وبين المسلمين والشرق الأقصى من خلال الفتوحات الإسلامية لإيران والهند من جهة ثالثة، وسيعد الاتصال الأوثق والأعمق هو ذلك الاتصال بين المسلمين والغرب في الأندلس وصقلية، فقد بعث الغرب إلى الشرق وفوداً لطلب العلم وبخاصة في علوم الرياضيات والطب والفن، إضافة إلى دراسة

الحضارات الشرقية القديمة، وجماليات الفنون الإسلامية، ولقد ازداد اتصال الغرب بالمسلمين وثوقاً بعد سقوط صقلية تحت حكم النورمان عام (١٠٩٠م)، وبلغ التبادل الثقافي بينهما قمته في عهد"فريدريك الثاني" عام (١٢٥٠م) الذى أولع بالعلوم الإسلامية وعرف لها قدرها، "ولقد تعلم اليهود العربية ودرسوا العلوم والفنون الإسلامية ومهروا فيها، وتعد فلسفة "ابن رشد" بوجه خاص دعامة للفكر الفلسفي اليهودي حتى عصر النهضة، ولقد كان اليهود حلقة اتصال بين الإسلام والمسيحية، وربطت العبرية باللغة اللاتينية"(١).

ب-عمليات النقل والترجمة :

كان لنبوغ المسلمين وتطور حضارتهم اثر بالغ المدى لدى الغرب، فرغبوا في معرفة مفهوم الحضارة الإسلامية وأسسها ليستفيدوا منها في حياتهم، و حاولوا ترجمة القرآن الكريم في القرن العاشر للإطلاع على علومه الفكرية والعلمية وتطبيق تلك العلوم في حياتهم الفكرية والثقافية والعلمية، ولم تبدأ حركة الترجمة الحقيقية إلا في القرن الثاني عشر، ونتيجة تلك التراجم العربية اتجهت الأنظار إلى بعض الأصول اليونانية، ونشأ جيل ملم باللغات الأجنبية، ويرى الدكتور "يوسف غراب" أن الثقافة "رصيد الفنون البشرية الذى يدعم الرصيد البصري والجمالي للإنسان"(٢)، "ويتكون الرصيد الثقافي البصري باستناده على عدد من المصادر"(٣) وهي:التراث الموروث عبر الأجيال، التراكمات الفكرية والفنية، رصيد الحضارات وبخاصة الحضارة المعاصرة، الذاتية الخصوصية للمجتمع أو الأمة، المتغيرات العالمية والمحلية المعاشة، حركة الفكر والأدب والفن ، حركة الثقافة العالمية

---

(١) ابراهيم بيومي مدكور : مرجع سابق ذكره، ص١٤٧.

(٢) يوسف خليفة غراب : "التذوق الفني – مدخل لبنائية النقد الجمالي"، زهراء الشرق، القاهرة، د.ت، ص ١٢٦.

(٣) فتح الباب عبد الحليم : "البحث في الفن والتربية الفني"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٢٢٢- ٢٢٣.

المتحــركة، الــثقافات الــوافدة وبخاصة في مجال الفنون والتي تقود إلى فتح آفاق جديدة من الــرؤية، والثقافة البصرية ما هي إلا فلسفة مجتمع مدمجة مع ثقافة الإنسان وهي بمــثابة ثمــرة الفكر والإبداع والتميز في المجتمع الاسلامي، إضافة إلى العطاء المحــدد بإطار العقيدة، وما تؤكده من قيم جمالية مصدرها القرآن الكريم والسنة النــبوية المــشرفة، والــثقافة عنــصر فعال في تشكيل حضارة الشعوب، فيرى "ألبــرت اشفيتسر".Albert.A أن الحضارة ما هي إلا "نتاج عضوي لعدة قرون مــن نــشاط القوى الروحية والاجتماعية ومضمونها واستقصائاتها وقيمها ونبل أفكارها وقدرتها على إيجاد تقدم حقيقي"(١)، وخلاصة القول أن الثقافة الإسلامية انفــتحت علــى ثقافات مختلفة شرقية وغربية وتأثرت بها إلا أنها لم تفقد كيانها المتميــز وشخــصيتها المــستقلة الأصيلة، بل أن المؤثرات المختلفة ما تلبث أن تــذوب فــي بــناء الفلسفة الإسلامية وتصبح جزءاً منها، فهي حضارة انتقائية اســتفادت من الحضارات التي سبقتها في مفاهيم معينة، ورفضت كل ما يتنافى مــع العقــيدة وتعالــيم الإسلام ،أما الغرب فقد استفاد من ثقافة وحضارة وفلسفة المــسلمين واســتطاعوا أن يطبقوها في أفكارهم وفلسفتهم، بل استطاعت الفلسفة والثقافة الإسلامية أن تطوعهم لحضارتها وتحول فيما بينهم وبين عصور الظلام التي سادت الغرب فترة من الزمن، لينشأ غرباً جديداً بفكر جديد وميلاد جديد.

ثالثا: أثر الفلسفة الإسلامية على فلسفة الغرب :

يــرد اثر الفلسفة الإسلامية في الغرب إلى جانبين :أحدهما : منهجي ، والآخر : موضــوعي"فمــن الناحية المنهجية نجح العرب في أن يوجهوا نظر اللاتين إلى "أرســطو"، وحملــوهم على دراسته، ومن الناحية الموضوعية آثار العرب في العــالم اللاتينــي مشاكل كثيرة وردت في المعاهد والجامعات، وكانت موضوعا لكــتب ومــؤلفات، وقــد شــغلت البيئات الثقافية على اختلافها، ويظهر أن هذه

---

(١) البــرت اشفيتــسر : "فلــسفة الحــضارة"، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، القاهرة، د.ت، ص١٢.

المشاكل كانت من الحدة والأهمية بحيث لم يقنع المسيحيون بما ترجموا من كتب عـربية، وشـاءوا أن يستنيروا بأداء المعاصرين من المسلمين"[١]، ولقد أثر فكر الفلاسـفة المـسلمين أمثال "ابن سينا" و"ابن رشد" وغيرهم في الفلسفة المسيحية تأثيـراً كبيـراً، وأحدثوا فيها تيارات فكرية امتدت إلى عصرنا الحديث، كما يعد الفيلـسوف "ابـن باجـة" العربي الأندلسي من أعظم الفلاسفة العرب والمسلمين الـذين تـركوا أثرا واسعاً في أوربا، وكان من تلامذته "ابن رشد" و"ابن طفيل"، ولقد اقبل علماء الغرب على دراسة ما وصل إليهم من كتبة ودراساته ورسائله، فاعتـرفوا بفضله في ميادين العلم والفلسفة، و"قد أشاد به الدكتور "سارطون" في كتابة "مقدمة في تاريخ العلم" وذلك للانتقادات الصائبة التي وجهها ابن باجة إلى "بطلـيموس" فـي نظامه عن الفلك، وأشار العلامة "مونك" في كتابة "امشاج من الفلـسفة اليهودية والعربية" إلى أن النظرية التي اشتهر بها "ابن رشد" عن العقل والخلـود انما هي نظرية "ابن باجة" نفسه استاذ "ابن رشد"، وقال عنه الفيلسوف الفرنسي "رينان" في كتابه "ابن رشد والرشدية" أن ابن باجه كان من أعظم الذين عملـوا على ازدهار عصرهم، ومن الذين حرصوا على أن تبلغ الفلسفة العقلية فـيه المستوى الذى بلغته"[٢]. ولقد قام البروفيسور الأسباني "بلاسيوس" بترجمة معظـم مـؤلفات "ابن باجة" إلى الأسبانية، وقد عالج "ابن باجة" مسائل المعرفة والحقـيقة ومعنـى الـسعادة والنفس والعقل والوجود وغيرها في مؤلفه "تدبير المـتوحد" الـذى يعـد من أهم مؤلفاته، أيضاً استفاد الفلاسفة في الغرب بفلسفة الكندي المعتمدة على المقاييس العقلية، وطبقوها في أفكارهم هي الأخرى، وهكذا بالنسبة لباقي الفلاسفة العرب المسلمين، ولقد صاغت الدارسة بإيجاز **أثر**

---

(١) ابراهيم بيومي مدكور : مرجع سبق ذكره، ص١٥٩.

(٢) سـليم طـه التكريتي : "الفيلسوف ابن باجة"، مقالة بمجلة العربي الكويتية، العدد ١٦٦، ١٩٧٢، ص١٦٧.

الفلاسفة المسلمين وفلسفتهم على الغرب في الجدول التالي:

جدول رقم (٦) فلاسفة المسلمين و تأثيرهم على فكر الغرب

أمثلة لبعض فلاسفة المسلمين وفلسفتهم	اثر الفلسفة الإسلامية على فكر الغرب
*المعتزلة "رواد الفكر الإسلامي" و قد صاغوا العقيدة الإسلامية صياغة فلسفية حاولوا التوفيق بين العقل والحقائق النقلية *الكندي:و قد رأى أن الحقائق النقلية تقاس بالمقاييس العقلية *ابن سينا : ربط العلم بالفلسفة والمنطق والموسيقي *الفارابي:ربط الفلسفة بالموسيقي، وأدخل على الموسيقي اليونانية إضافات جديدة *ابن باجة : عالج مسائل المعرفة والحقيقة، ومعنى السعادة والنفس والعقل والوجود وغيرها ، وبنى أراءه في علم ما وراء الطبيعة (ميتافيزيقيا) وعلم النفس على أساس علم الطبيعة (الفيزياء)، وأثبت بتجاربه أن المعرفة طريقها العقل الذى أنه يمثل للقوة المتخيلة صورة الشئ الذي يراد خلقه ، كما أنه يحصل على الشئ الذى تم صنعه بالأعضاء المتحركة للإنسان ، وذلك بإدراكه الحس خارج النفس *ابن رشد وابن طفيل : من تلامذه ابن باجة في المغرب، وقد سارا على نفس نضجه العلمي الفلسفي	*اتجه الغرب نحو تأمل الطبيعة وخوض التجارب البحثية لاثبات فلسفتهم الجمالية أمثال "دافنشي" و"البرتي" الذين اعتمدا على الملاحظة التجريبية في نظريتهما الخاصة بالنسب الجمالية *توجيه رؤية الغرب إلى معرفة فلسفتي أفلاطون وأرسطو التي سادت في العصور الأوربية القديمة والتي كان لهما صدى في فكر فلاسفة المسلمين، فصاغ بذلك "باومجارتن" فلسفته الحديثة التي تصف علم الجمال "الاستطيقا" بكونه حسياً تصورياً، واستخلص "كانط" في فلسفته ثلاث ملكات أساسية في ضوء ذلك المفهوم وهي "ملكة المعرفة – ملكة الرغبة – ملكة الإحساس باللذة)، وجاءت فلسفة "برجسون" لتؤكد أن الحدس هو السبيل إلى تحقيق الوحدة بين العلم والميتافيزيقا بشرط أن تتحلى الميتافيزيقا بالخيال، والفن هو السبيل للتوفيق بين العلم والميتافيزيقا. * تحرر الفكر الأوربي من سلطة الكنيسة ليتصل بالثقافات الأخرى وبخاصة الثقافة الإسلامية التي اتضحت من خلال نقل فنون الشرق وتراثه لاسيما في فترة ظهور (الفن الجديد)في مطلع القرن العشرين.

أثر الجمالية الإسلامية في فنون الغرب :

من النماذج الفنية الأوربية التي تأثرت بروح الشرق العربي والفلسفة الإسلامية منذ القرن العاشر الميلادي، وحتي فترة (الفن الجديد)في مطلع القرن العشرين وظهرت في عناصر العمارة المسيحية في القرن العاشر الميلادي

نـــوافذ مـــزدوجة وعقـــود مـــنفوخة وعقود ثلاثية الفتحات، وعقود مفصصة أو مقصوصة، وعقود صماء، كما ظهرت الشرافات والكوابيل، والقباب ، والقبيبات المضلعة، والقبوات الوترية، **ظهرت أيضاً الزخارف المعمارية بطريقتين:**

أ- طـــريقة اســـتخدام الحجارة السوداء بالتناوب مع الحجارة البيضاء فيما يـــسمى "بالأبلـــق"، أو استخدام الحجارة بأي لونين بالتناوب فيما يسمي "بالمـــشهر" كأسلوبين متميزين في العمارة الإسلامية توجت بهما واجهة كاتدرائـــية "بـــستوي" Pistoie بإيطاليا حيث ترسم قطع الرخام الملونة أشكالاً هندسية بديعة.

ب-طريقة استخدام الخط العربي لاسيما الخط الكوفي، حيث ظهرت كتابات بهـــذا الخط منحوتة في تيجان الأعمدة في بعض الكنائس الأوربية على عقـــود بـــواباتها، كما ظهرت حروف الخط الكوفي أيضاً مصورة على صـــفحات الانجيل ولوحات القديسين، ومن أمثلة الاقتباس البديعة "(باب مقبـــرة مديـــنة "كانوسا" Canossa الإيطالية) حيث تزينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق.

أمـــا فـــي أسبانيا فقد ظهرت أحرف البسملة في إفريز في مذبح كنيسة "أوفيدو" Oviedo وقد حاول النحات نقل البسملة كاملة إلا انه خلط بين حروفها خلطـــاً لم يفقدها جمالها الفني وإن كان قد أفقد الجملة معناها السامي"، ومع هذا فقـــد نجـــح الفنان في جعل الزخرفة الكوفية إطاراً رائعاً[1] للصور الدينية التي سجلها حولها، وفرنسا ظهرت الكتابة العربية بالخط الكوفي في كنائس عديدة من بيـــنها دير "مواساك" وكاتدرائية (بوردو) (Boreaux) وكنيسة القديس بطـــرس فـــي (رد) (Saint- Pierre de Reddes) وخاصة في كاتدرائيـــة (البـــوي) (Le puy) حـــيث تجمعت فيها جملة عناصر إسلامية لم يجتمع مثلها في أي اثر

---

(١) ابراهيم مدكور : مرجع سبق ذكره، ص٣٩٨.

من الآثار، فظهرت العقود مرسومة ومنسقة بدقة هندسية قريبة الشبة من العمارة الأندلسية، مع وجود تناوباً للألوان منظماً كما في قبة جامع الزيتونه بتونس وعقود مسجد قرطبة، وانتشرت مجموعة من التيجان الحجرية المنحوتة بالنحت الغائر على غرار منحوتات مدينة الزهراء، وقد انتشرت أشكال التيجان العربية من (البوي) بفرنسا، كما ظهرت بكاتدرائية (البوي) مجموعة قباب صممت مقرنصاتها على نظام يشبه قبة المحراب بمسجد القيروان، وبذلك تظهر الكاتدرائية كبناء إسلامي عربي المظهر والتكوين، اثر بجماله في تصميمات العمارة والفنون الفرنسية والأوربية الأخرى، أيضاً ظهر في الكاتدرائية "في إطار باب العذراء جملة "الملك لله" متكررة بانتظام حول كل مصراع من مصراعي الباب، وهذه أول مرة في العصور الوسطي تكتب جملة عربية بالخط الكوفي كاملة مقروءة ومفهومة، فهي نموذج فريد من نوعه، وهو اقتباس وحيد في تكوينه وإخراجه"[1]. ولقد كان الخط الكوفي حافزاً لتطور الحروف اللاتينية واستخدامها كحلية زخرفية بنفس طريقته.

ج- التوريق العربي "الأرابيسك"، حيث أقبل دافنشي في عصر النهضة على دراسة الزخارف الإسلامية بشغف، حيث ظهرت في كراساته نماذج عديدة من زخرفة التوريق العربي (Arabesque)، وبذلك ظهر هذا اللفظ في أوربا بعد أن ظهر في العصر الفاطمي كابتكار إسلامي بحت في مسجد الازهر ، ويتلخص هذا الأسلوب في "تنسيق الأشكال النباتية داخل مضلعات هندسية مجردة تتعانق فيها السيقان والأغصان وتمتلئ الفراغات وتتكرر التموجات الخطية تكراراً تختلط فيه البداية والنهاية، ويتحقق فيه التماثل والحركة، وقد تكون أسلوب التوريق العربي من الجمع بين الزخرفة الهندسية وزخرفة التوريق وهما كذلك أسلوبان عربيان"[2]، وقد

---

(١) ابراهيم مدكور : مرجع سبق ذكره، ص٤٠٠- ٤٠١.

(٢) ابراهيم مدكور : مرجع سبق ذكره، ص٤٠٤.

ظهر أسلوب التكفيت الإسلامي بأوربا، إلا أن الفنان الأوربي استبدل الأسلاك الفضية والذهبية عوضاً عن الزخرفة بالمينا الملونة، وظهرت فكرة تجليد الكتب من الفن الإسلامي إضافة إلى تزويد جلده الكتاب بلسان لحماية الأطراف الخارجية للمخطوطات، كما ظهرت فكرة تذهيب المجلدات من الفن الإسلامي بإذابة صفائح ذهبية في الفراغات الناتجة عن ضغط الزخارف وكبسها، وكانت هذه الطريقة قد ابتكرت في قرطبة المشهورة بصناعة الجلود، حتي أن صناعة الأحذية تسمي بالفرنسية (Cordonnier) اشتقاقاً من قرطبة، أيضا ظهر الخزف بإيطاليا مقلداً لصناعة الخزف الإسلامي المعروف بطريقة الرسم بالحفر (Graffito)، ونشأت صناعة (Albarello) مشتقة من الكلمة العربية (البرنية) وهي التي كانت تطلق على الآنية المخصصة لحفظ الأدوية.

نشأت حركة فكرية جديدة في أواخر القرن التاسع عشر تدعو :

- تحرر الفنان من دبقة الملوك المستبدين والإقطاعيين، والتعبير عن انفعالاته الجمالية واتجاهاته الفنية.
- الثورة على الكلاسيكية بعد ظهور آلة التصوير الفوتوغرافي.
- اقتفاء اثر النظريات العلمية والفلسفية وتطبيقها في الفن.
- الإطلاع على فلسفة الفن الجمالية منذ العهود القديمة "حيث كان الجوهر أو المضمون من العوامل الهامة التي لعبت دوراً كبيراً في العمل الفني في إنتاج الفنانين المعاصرين دون اهتمام كبير بظواهر الأشكال"[1].
- دراسة فنون الأطفال وفنون الحضارات القديمة (مصرية – هندية – فارسية – صينية – يابانية – وهكذا) والكشف عن قيمها الجمالية والروحية التي كفلت لها الخلود.

---

(١) حسن محمد حسن : "مذاهب الفن المعاصر"، هلا التوزيع والنشر، ٢٠٠٢، ط١، ص٤٢.

- التأثــر بمعارض الفن الإسلامي في كل من "باريس" و"لندن" و"ميونيخ"، علاوة على دور التجارة قديماً بين الشرق العربي وأوربا.
- ابتكار أسلوب جديد تمتزج فيه ثقافة العالم الحديث مع فطرة العالم القديم.
- الإنــصراف عن التعبير عن القشور السطحية المألوفة والسائدة للحياة الشعورية من اجل الغوص في أعماق اللاشعور وعالمه الخاص.

ولقد اخذ فنانو الغرب عن الشرق العربي ما يلي:

- الفكر الفلسفي المعتمد على العقل وأسلوب البحث والتجريب.
- جمالــية الخط : حيث ظهرت الخطوط متنوعة في الفنون الإسلامية، فقد ظهــرت الخطــوط الهندســية بأنــواعها (الأفقــية والرأسية والمائلة)، والخطوط العضوية الإنسيابية والمموجة، إضافة إلى أنواع الخط العربي الكتابية.
- أســلوب الــتوريق العربــي "الأرابيسك" حيث يلتقي مع الفن التجريدي الحديث ففي النواحي الآتية :
  - إغفال الطبيعة والإنسان كمقياس للجمال الفني.
  - البحث عن الجمال المحض بالأسلوب التجريدي المحور.
  - السعي للتعبير عن المطلق والعمق الوجداني.
  - الاعــتماد علــى الانفعال الذاتي في عملية الإبداع الفني اكثر من الاعتماد على الحس المادي الخارجي للأشياء.
- التباين اللوني واستخدام الألوان المشرقة المضيئة، مع التأكيد على مبدأ الانسجام اللوني والاهتمام بالعلاقات اللونية.
- القــيم الــروحانية والقيم الرمزية والقيم الجمالية من خلال المفاهيم الجمالية والفلسفية التي حملها الفنان لعناصره في محاولة للوصول إلى ما هو مستحدث من خلال النسق الزخرفي المستلهم من الفنون الإسلامية.

- توظيف الخامات البيئية في أعمال فنية نفعية.
- إكساب الأعمال الفنية مفاهيماً جمالية ووظيفية في آن واحد.
- تحويل الخسيس إلى نفيس وتطويع العناصر وتنظيمها في تركيبات جديدة.
- التبسيط والتجريد للبحث عن الحقيقة في جوهر الأشياء.
- تطبـيق بعض جماليات الفن الإسلامي في الأعمال الفنية الأوربية كالتكـرار والـوحدة والتـنوع والإيقاع المتناغم والتماثل والحركة والتوازن المعكوس في أسلوب التوريق العربي "الأرابيسك".
- تجاوز المظهر اللحظي وشغل الفراغ واستغلال ملامس السطوح.
- الميل إلى التزيين الزخرفي لمعظم الأعمال الفنية.
- أصـبحت الأزياء العثمانية موضع إعجاب الغرب لغرابتها وبهائها كالعباءة الطويلة والعمامة العالية، ولقد ظهر هذا الزي واضحاً في إيطاليا لقوة العلاقة بينها وبين الدولة العثمانية.
- تأثر الغرب بأعمال فن المكرمية الشرقي فمنذ القرن السادس عشر "أصـبحت مديـنة "جنوا" بإيطاليا مركزاً لإنتاج أنواع من الدانتيلا ذات الـسجف محاكاة للدواب ذات الذيل الطويل وهو ما يقال لـه "الـرفل" باللغة العربية الفصحي، وغدت هذه الطرز مستخدمة في الـستائر، تنتهـي حروفها بتطريز مختلف عن نوع القماش، ولكنه يحمـل أهداباً منعزلة بمسافات متساوية يفصل بينها تطريز عنقود أو قـنديل قـد دنى فتدلي، ويطلق العامة على مثل هذا النوع من التطريـز "فرنشات"، وتفردت إيطاليا بإنتاج ضروب من الشرائط والدانتـيلا والقـيطان والضفائر المجدولة بخيوط معدنية فضية أو

ذهبيــة في وحدات هندسية متماثلة محاكاة للفن الإسلامي"[1]. هذه الــوحدات بتكــرارها تــنقل المشاهد من لحظة العيان بالبصر إلى لحظة التخيل في الذهن منذ انتهاء تسلسل الوحدات وبدء المالانهاية وذلك في حركات توافقية بسيطة كحركة البندول، لها طنين وإيقاع منغم.

١- ملامح التلاقي بين الفن الإسلامي والفن الغربي المتمثل في (الفن الجديد) "Art Nouveau" :

- التسطيح وعدم الإهتمام بقواعد المنظور.
- الاهتمام بمبدأ التبسيط في التعقيد.
- الاهتمام بمبدأي التحوير والتجريد.
- الاهتمام بشغل الفراغ وثراء الملمس السطحي.
- الميل للزخرفة بأنواعها العضوية والهندسية والكتابية.
- الاعتماد على الأساس الهندسي في بنى العمل الفني.
- توظيف المفاهيم الجمالية كالتكرار والإيقاع والتناغم لتحقيق اللانهائية.
- تحقيق الملاءمة الوظيفية بين العمل الفني ووظيفته.
- اقتباس مجموعات لونية من الفنون الإسلامية كالأصفر الكموني والذهبي والأحمر العقيقي والأزرق والأخضر السندسي والأبيض.
- استغلال خامات البيئة وتحويل الخسيس إلى نفيس.

---

(١) أحمد سعيد الدمرداش : "الفنون في العالم الثالث"، مقالة بمجلة المنهل مرجع سبق ذكره، ص١٥٣.

٢- ملامح الاختلاف بين الفن الإسلامي و(الفن الجديد) :

جدول رقم (٧) ملامح الاختلاف بين الفن الإسلامي (الفن الجديد)

اوجه الاختلاف	الفن الإسلامي	الفن الجديد
الفنان	-متفائل – ينظر إلى الحياة نظرة متفائلة - يستشعر النور والبهجة في الحياة -استطاع أن يطبق فلسفة عقيدته في أعماله الفنية - الفن بالخيال المصدر الأول للعلم فتأمل الفنان في السماء وما بها من زينة النجوم -عرف التجربة والقياس والتسجيل ليتحقق من مشاهداته وآرائه، ثم يصيغها نظريات في فنون العلم المختلفة. فالفنان المسلم عالماً وفيلسوفاً قبل أن يكون فناناً -عرف معني الإحساس بالجمال بحسه المرهف والقيم التي غرستها فيه عقيدته الإسلامية	-قلق – دائماً ففي حيرة واضطراب واحتراس من الحياة وخوف من المجهول. -هرب من واقعة ليبحث عن الجمال في الفنون القديمة وبخاصة الفن المصري القديم والصيلي والياباني وفن الباروك والروكوكو وأخيراً الفن الإسلامي. -الفن بالخيال حينما يحلق الفنان ليصل إلى "سر" سرمدية فنون الحضارات القديمة -عرف ما عرفه الفنان المسلم واخذ يطبقه في فنه متخذاً من الفنان المسلم معلماً له، إلا أنه اختص بالفن فقط كناحية جمالية من الدرجة الأولى. -عرف الجمال بدراسة القيم الجمالية لكل فن من فنون الحضارات القديمة.
الموضوع والمضمون	-ينحدر من موضوعات فلسفية وذهنية مجردة أو هندسية رياضية أو "هو ينضم إلى القوانين الخفية الناظمة لمظاهر الوجود"[1] -الموضوع مطلق والمضمون مطلق والمطلق واحد في الفلسفة الإسلامية	-ينحدر من موضوعات قديمة من وحي التراث ولكنها صيغت بسياق جديد، وكثير من الاعمال كالطباعة ارتبطت بالادب والكتاب والمسرح. -الموضوع والمضمون ناتج من صراع الفنان مع نفسه ومع غيره.
التحوير والتجريد	-التجريد يقوم على تجسيد لغير المرئي -الغرض من التحوير والتجريد البحث عن جوهر الأشياء والعمق الوجداني -للتجريد علاقة حميمة بموضوعات في ظاهرها وباطنها غير مرئية وغير واقعية وغير ملموسة	-التجريد في الغرب يقوم على واقع مرئي وملموس. -الغرض هو الخروج من قيود التقليد والمحاكاة وحرية التعبير عن وجدان الفنان وانفعالاته. -للتجريد علاقة حميمة بمبدأ ينص على أن حقيقة الشئ ليست في ظاهره بل في باطنه

(١) سمير الصايغ : مرجع سبق ذكره، ص ١٢٠- ١٢١.

تابع جدول رقم (٧) ملامح الاختلاف بين الفن الإسلامي (الفن الجديد)

اوجه الاختلاف	الفن الإسلامي	الفن الجديد
وظائفية الفن	-تتشكل عندما "تتعدد دلالتها وعندما تتراكم الاسئلة التي تطرحها العناوين الكبرى للفلسفة الجمالية التي انطلق منها الفن الإسلامي مستمراً فناً خاصاً متميزاً عبر الألف سنة الماضية"(٢). -تعتبر وظائفية فنية جمالية من جهة ووظائفية نفعية استهلاكية من جهة أخرى	-تتوقف عند تقدير الشكل الجمالي والاتقان التقني والتجريب بالخامات كما اتجهت نحو تقدير الصفات الشكلية المرتبطة بالوظيفية، أي انحصرت بالعمل الفني نفسه وارتبطت بالمضمون وبطريقة معالجته -"ارتبط الجمال بمعيار التلاؤم، وبمعيار التكيف الوظيفي، وتأكدت معايير الوظيفية في التصميم الصناعي، فأصبح من متطلبات الصناعة أن يتلاءم الشئ المصنوع من الوظيفة العملية ومع الوظيفة الجمالية والرمزية بل ومع التأثير النفسي"(١).
غاية الفن	-باطنية رمزية، ففي الوقت الذى يجمع الفن بين المنفعة والجمال الشكلي يستقل بغايته فلا تتأثر هذه الغاية بوظائفية ونفعية هذا الفن مباشرة	-توحيد الفن والتقنية في وحدة إيقاعية من خلال تهذيب فنون الآلة
الزخرف والتزيين	-استخدمت الزخارف مدمجة مع العمل الفني ككتله واحدة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فالزخارف نفعية وجمالية تزيينية في نفس الوقت، وهي إلى كونها قيمة جمالية تحقق أغراضاً فلسفية ومبدأ ثراء الملمس السطحي	- استخدمت أساليب التزيين الزخرفية كنوع من الحلية الجمالية للمنتج الفني الصناعي
الديانة	الإسلام والعقيدة الإسلامية	مختلف الأديان والمذاهب

(١) محسن عطيه : "اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، عالم الكتب، ٢٠٠٥، ص١٢٩.

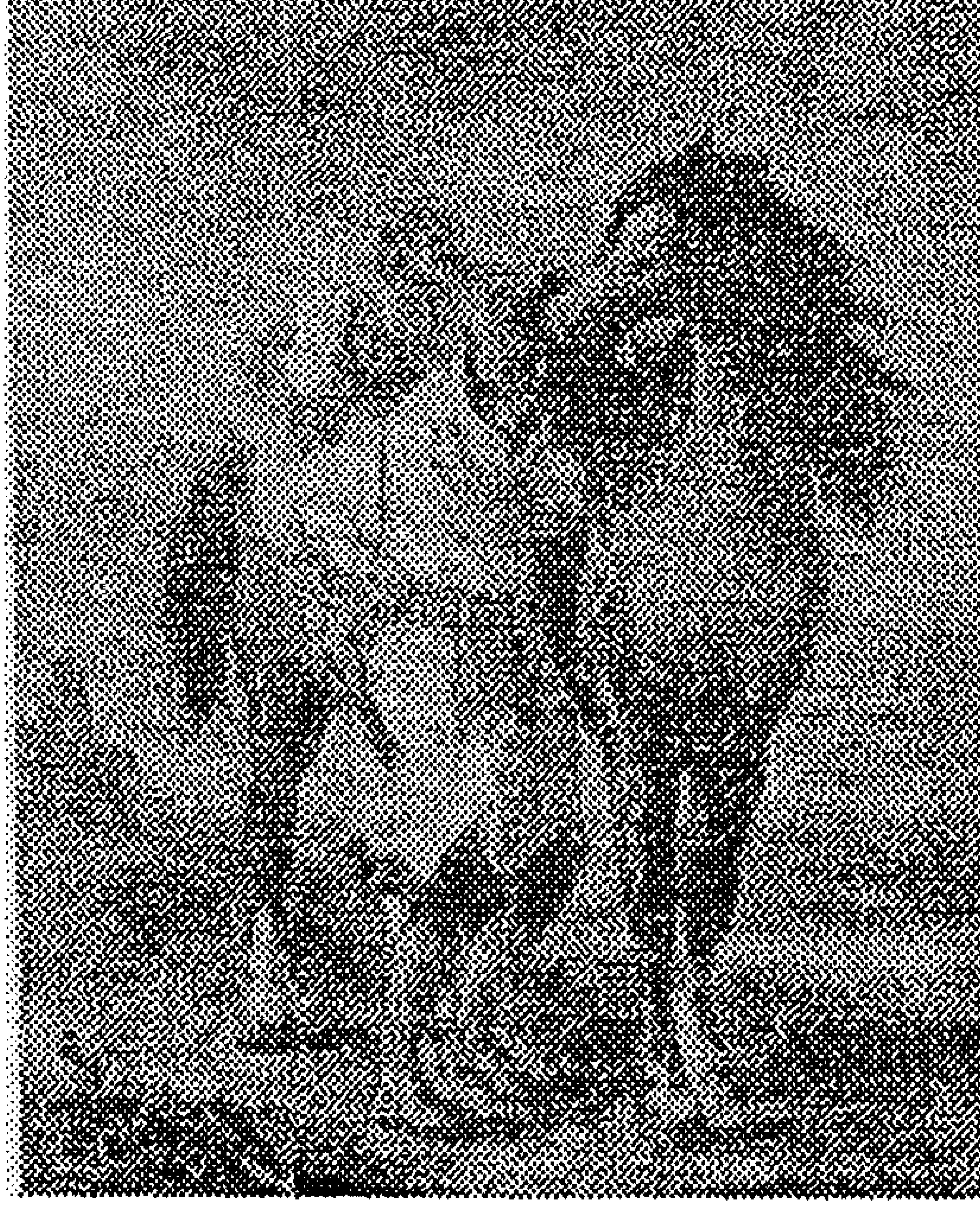
(٢) سمير الصايغ : مرجع سابق، ص ٢٤٦.

خامساً : أهم الفنانين الغربيين المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربي.

بعد قيام الثورة الفرنسية عام (١٨٤٨م) تحرر الفنان الغربي من سلطة التعليم الأكاديمي، ووجه نظره إلى جماليات الحضارات القديمة ليستقي منها رحيق الجمال الأسطوري، وعبق الماضى، ولذة الاستمتاع الجمالي، ولينهل من علمها الفلسفي وسحرها الخالد، متحدياً بذلك الواقع الذى يعيش فيه، من اجل إحياء التراث القديم في ثوبه الجديد الذى ألبسه الفنان بلمسة تطورية معايشاً بذلك التقدم العلمي والتكنولوجي الذي عاصره.

ومن أبرز الفنانين الذين فتحوا المجال لإعادة النظر إلى الفنون القديمة وترجمتها بصياغة شكلية جديدة تواكب آراء فلاسفة العصر الحديث أمثال "روسو" لمواكبة عجلة التطور الحديث:

١- **"ديلاكروا" Dela Crois رائد "الرومانسية" في الفن الحديثة :** حيث كانت لزياراته إلى الشرق وبخاصة المغرب العربي صداها في معظم أعماله الفنية، فقد ظهرت في أعماله الفنية الأشكال الحلزونية والمنحنيات وقد مهد لظهور "الحركة الإنطباعية" كمدرسة أو اتجاه حديث في ظل تعدد المدارس والاتجاهات الحديثة في الفن، وكحركة متأثرة بفنون الشرق العربي شكل (١٨).



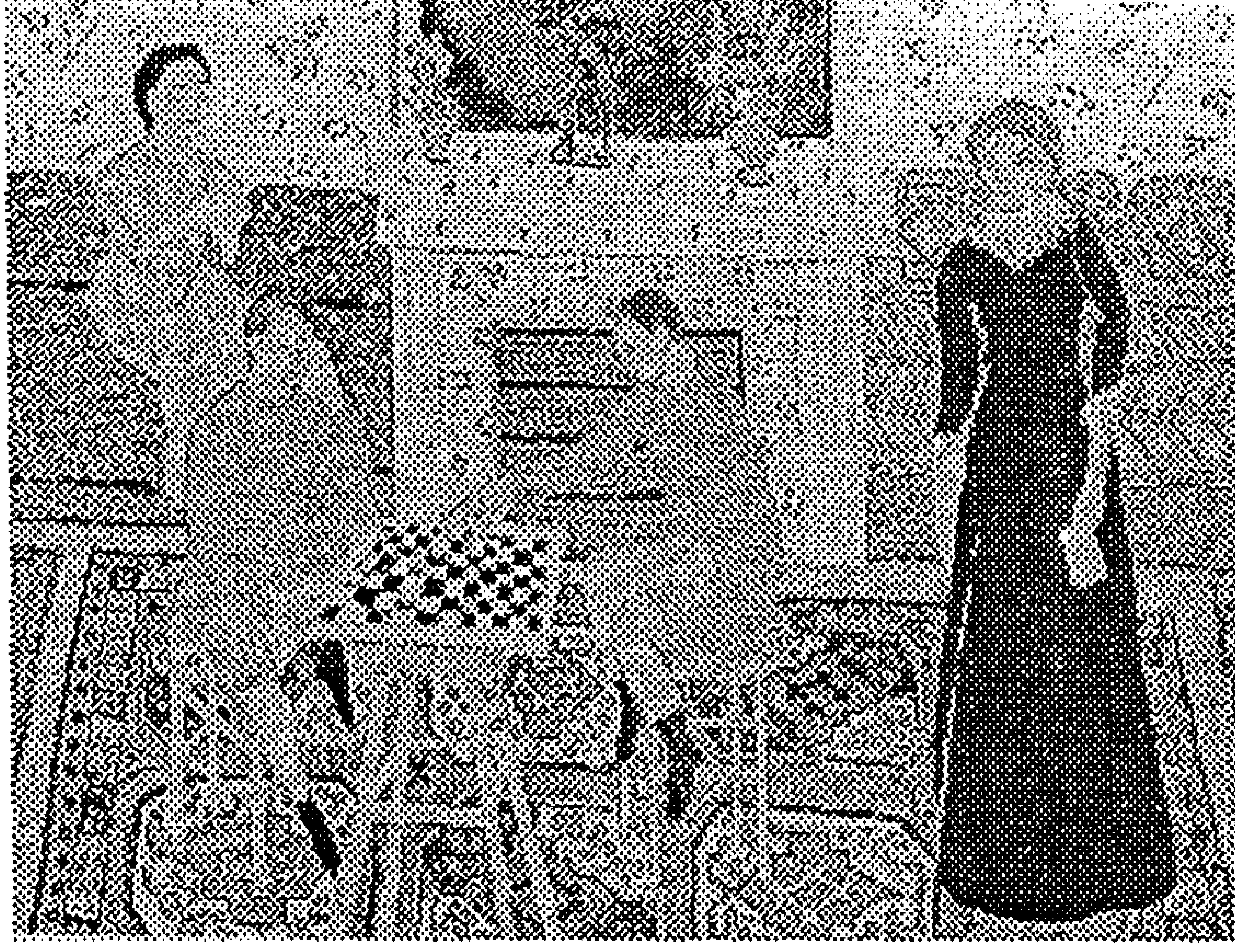
شكل (١٨)

ديلاكروا – عربي يجهز حصانة – ١٨٥٥م– وتتضح الملامح العربية على العمل الفني ككل من خلال شكل البدوي وحصانة وأدواته في ساعة حلول الظلام(١)

٢– **"هنـــرى ماتـــيس" Matis رائـــد "الوحشية" في الفن الحديث:** تأثر"ماتيس" بـــزياراته إلـــى المغرب العربي وبلاد الشرق، وقد ظهر هذا التأثر في أعماله الفنـــية الغنـــية بالزخارف حيث اخذ جوهر الأشكال ومنطق تأليف الزخارف إضـــافة إلـــى الألوان المشرقة المستوحاة من التراث العربي المغربي ونظام التسطيح وعدم الاهتمام الكافى بالمنظور شكل (١٩).

---

(١) محسن عطيه : "القيم الجمالية"، مرجع سبق ذكره، ص٢٩٨.



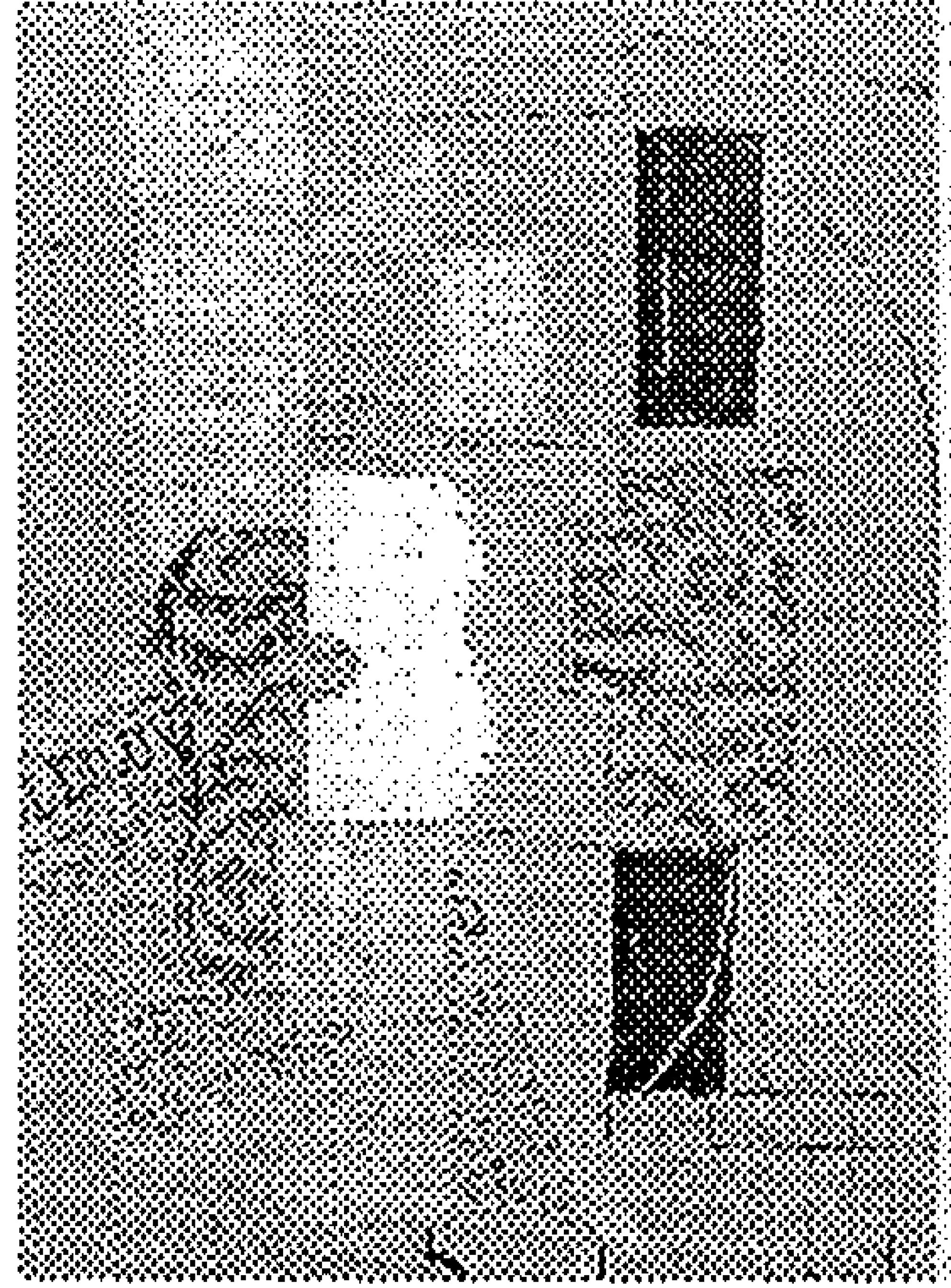
شكل (١٩)

هنرى ماتيس – عائلة الرسام – ١٩١١م– زيت على توال – ١٩٤ × ١٤٣ – وتتضح سمات البيت العربي من خلال الزخارف الموزعة في أغلب العناصر المرسومة والألوان المشرقة المضيئة(١)

٣- **"بيكاسو" Picasso رائد التكعيبية" في الفن الحديث** : استفاد من رحلاته في الشرق وبخاصة في الجزائر والمغرب ليستلهم في أعماله الفنية المقومات الجمالية في الفنون الإسلامية، فقد استفاد من فكرة التسطيح والتبسيط وإهمال التجسيم والبعد المنظورى التقليدي، علاوة على استخدام الألوان المشرقة من الفن الإسلامي شكل (٢٠) .

---

(١) راتب أحمد قبيعة : "موسوعة الفنون التشكيلية"، عالم الرسامين، "هنرى ماتيس"، دار الراتب الجماعية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص٤٠.



شكل (٢٠)

بيكاسو – القيثارية – ١٩١٣م– رسم بالفحم والحبر الصيني والورق الملصق – ٢٦ × ١٩ – وتتضح الزخرفة العربية النباتية ويتضح التفاعل مع جوهر الاشياء وتطور اسلوب المعالجة الفنية من خلال التسطيح والغاء المنظور وشغل السطح بملامس مختلفة (١)

٤ – "كاندنسكي" رائد "التجريدية التعبيرية" في الفن الحديث: شكل (٢١) .



شكل (٢١)

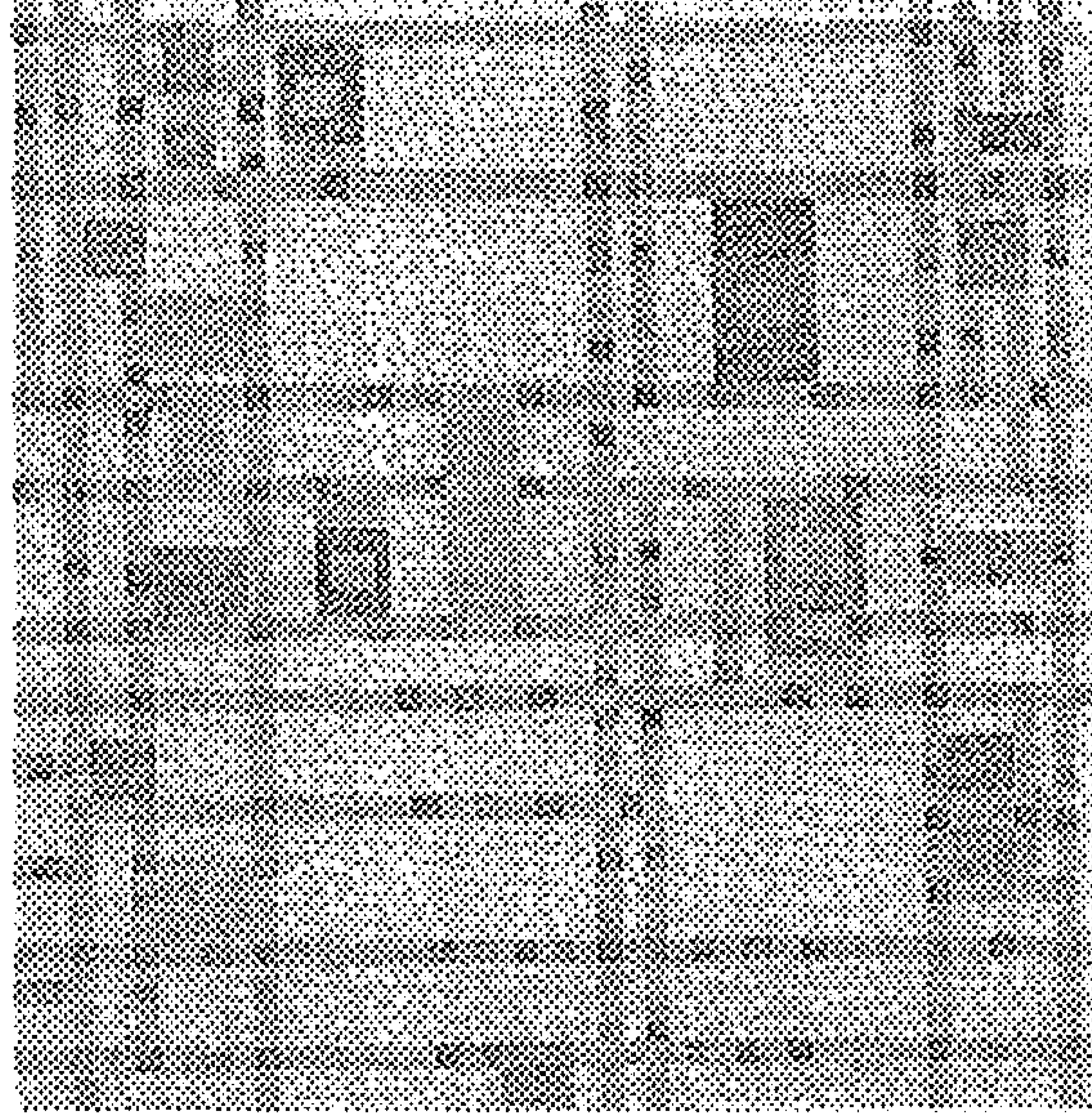
كاندنسكي – موقعة حربية– ١٩١١م – زيت على توال – وفيه تظهر ألوان مشرقة وخطوط عضوية مندمجة مع خطوط هندسية من وحي التراث الإسلامي(٢)

---

(١) راتب احمد قبيعة: "موسوعة الفنون التشكيلية"، "بيكاسو"، مرجع سابق، ص٣٢.

(٢) Bowness Alan, “Modern European art”, Thames and Hudson, London, 1972, P.128.

٥- "**موندريان" رائد "التجريدية الهندسية" في الفن الحديث:** شكل(٢٢) .



شكل (٢٢)

برودواي موندريان – برودواي – ١٩٤٣م – ١٢٧× ١٢٧ وتظهر إشراقة الألوان المستوحاة من الفن الإسلامي إضافة إلى تقاطع الخطوط الهندسية بطريقة إيقاعية متناغمة(١)

وقد كانت معظم أعمال كاندنسكي وموندريان الفنية استلهاما من الفنون المعبرة عن المفاهيم الجمالية الإسلامية، وتعد "التجريدية" بفرعيها "التعبيري" و"الهندسي" واحدة من أفضل الأمثلة على استلهام الفنون الإسلامية بما فيها من مفاهيم جمالية وقيم ومعاني فلسفية تؤكد معني العمق الوجداني كبعد ثالث في الجمالية الإسلامية، **وفيما يلي ملامح هذا الاستلهام :**

- استخلاص الجوهر في الشكل الطبيعي وصياغته بصورة بعيدة عن خصائصه العضوية والتشريحية في الطبيعة.
- التعبير الموجز والمبسط للشكل وفق رؤية الفنان وأسلوبه.
- التعبير من خلال إمكانيات الشكل على التعبير عن ذاته عن طريق العلاقات التشكيلية الفنية الخالصة.

---

(١) Bowness Alan : Ibid: P. 145.

• إهمال التفاصيل الزائدة للوصول إلى المعنى الجوهري والعمق الوجداني.

فنانو "الفن الجديد" Art Nouveau :

تعد الفترة من عام (١٨٩٠م) إلى عام (١٩٢٠م) من أعظم الفترات التي سجلت استلهام الغرب المفاهيم الجمالية والوظيفية من فنون الحضارات القديمة في الشرق لاسيما الفنون الإسلامية، ونظراً لما قام به فنانو هذه الفترة من إحياء للفنون التراثية القديمة في زي جديد يواكب تطورات القرن الجديد فقد أطلق على هذه الفترة الفنية اسم "الفن الجديد" وقد اتجه أغلب الفنانين في هذه الفترة إلى محاكاة الفنون الإسلامية، فقد "كان هدف الفنان في القرن التاسع عشر هو تزيين مختلف المنتجات المستخدمة، والعمل على الموافقة والملاءمة بين الشكل الفني والغرض الجمالي والنفعي أي ربط الخامة بالبيئة والوظيفة كما فعل الفنان المسلم، واتجهت القيم الجمالية نحو تقدير الصفات الشكلية المرتبطة بالوظيفية"[1]. ولقد برز من الفنانين المتأثرين بفلسفة الجمال الإسلامي "وليام موريس" Morris، و"إميل جالي" Galle، و"تيفاني Tiffany، "ماكنتوش" Mackintosh، "بوجاتي" Bugatti، "وليام دي مورجان" William De Morgan و"بروكارد" J. Brocard، وغيرهم ممن تأثروا بأعمال كل منهم في هذه الحقبة الزمنية في الفن الجديد، وسنخوض في دراسة كل منهم في الفصل التالي....

سادساً : العوامل التي ساعدت على نقل الفنون الإسلامية إلى الغرب.

١) من الناحية الدينية :

طبيعة العناصر الزخرفية والتصميمات الإسلامية لا تتعارض في أشكالها ومضمونها ورمزها مع الدين المسيحي فهي "لا تحمل رمزاً دينياً

---

(١) محسن عطيه : "اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، مرجع سبق ذكره، ص١٢٩.

كالفنون الأخرى بل "اتحمل صفات جمالية وتشكيلية بحتة أمام أعين الفنانين بمختلف جنسياتهم ودياناتهم، مما ساعد على تذوق الفن الإسلامي وانتشاره بين الأقطار الأخرى"[1].

٢) من الناحية الجمالية :

الأعمال الفنية الإسلامية غنية بالمفاهيم والقيم الجمالية والوظيفة التي جذبت أنظار العالم إلى قيمها الجمالية، ومحاولة الفنانين تطبيقها في شتى المجالات الفنية.

٣) من الناحية التشكيلية :

اعتمد الفنان المسلم على أسلوب التبسيط في التعقيد باستخدام أسلوب التسطيح والبعد عن التجسيم والبعد المنظورى، وتحوير الطبيعة وتجريدها، واستغلال ملامس السطوح وتحويل الخسيس إلى نفيس، إضافة إلى استخدام الزخارف بأنواعها بشكل ثري، واستخدام الكتابات في عملية التزيين، وأشكال الحيوانات الخرافية من وحي الخيال، كل ذلك كان له أثره في أساليب فناني (الفن الجديد) والغرب عموماً، وتعد مدرسة "الفن الجديد" نموذجاً واضحاً في الاستفادة من زخارف التوريق الإسلامية، حيث أنه ما هو إلا عودة للطبيعة لتطويعها كزخرف، ويعتبر بمثابة إعادة تقييم لدور الفن التجريدي والتطبيقي، فكما انفعل الفنان بالثورة الصناعية وبالتكنولوجيا الحديثة انفعل أيضاً بالماضى وتراثه، فتجده يأخذ من التراث ويطور ويبالغ بحرية ورمزية أدت فيما بعد إلى ظهور المدارس الفنية الحديثة في أوربا خلال القرن العشرين.

---

(١) عبد العزيز جودة : "التصميم بين النقل والتجديد – دراسة مقارنة في التصميمات الإسلامية والأوربية"، بكلية الفنون التطبيقية، ج. حلوان، ١٩٩٢،ص٨.

سابعاً : المفاهيم الجمالية الإسلامية التي أثرت في فنون الغرب :

استلهم فنانو الغرب أساليبهم من الفن الإسلامي في ظل مفاهيمة الجمالية والوظيفية، وتقسم هذه المفاهيم إلى :

- مفاهــيم تشكيلية وتتضمن (مفهوم الشكل – مفهوم الخامة – مفهوم التقنية – مفهوم اللون – مفهوم الحركة).
- مفاهــيم تعبيــرية وفلسفية وتتضمن (المضمون ولغة الشكل – القيم الجمالية – البعد الثالث في الجمالية الإسلامية).
- مفاهيم وظيفية وتتضمن (ملاءمة الشكل للوظيفة).

١- المفاهيم التشكيلية :

وتتضمن (مفهوم الشكل – الخامة – التقنية – اللون – الحركة).

فالــشكل فـــي الفــنون الإسلامية اتسم بصفات الطبيعة البيئية وفي نفس الــوقت اتــسم بالابتكار من خلال أنواع التحريف والتحوير المختلفة وفقاً لخيال الفــنان وفلسفته الدينية، وتنوعت الموضوعات ما بين دينية وأخرى تمثل الحياة اليومــية، كمــا ظهــرت العناصر متنوعة ما بين أشكال آدمية وحيوانية وطيور وأسماك وما بين زخارف نباتية وهندسية وخطوط كتابية.

وتعــددت نظــم العلاقــات القائمة بين العناصر الزخرفية في الفنون الإسلامية كالاتي :

- "التكــرار القــائم على تحقيق وحدة جمالية في تنظيم هندسي يحقق الإيقاع من خلال ترديد الفكرة القائم على عنصر التنوع، وهو يجمع بين وظيفتين معاً جمالية ونفعية كالأعمدة مثلاً"(١).

---

(١) مصطفي عبد الرحيم : مرجع سبق ذكره، ص٧٠.

- التماس كأسلوب يحقق التكرار القائم على التنوع.
- التراكب لتحقيق الوحدة بين عنصرين حيث يعمل إحدهما على إخفاء الآخــر أو جــزء منه مما يعطي إحساساً بالعمق الفراغي التقديري الذي يدرك بصرياً كبعد ثالث.
- التضافر أو الخطوط المجدولة لتحقيق الوحدة والتماسك بين العناصر فــي صياغات فنية متعددة تملأ الفراغ المحصور بين عناصر العمل الفني.
- التكبيــر والتصغير من أجل تنوع العلاقات القائمة بين العناصر مما يــصاحبها تغيــر في فاعلية العنصر من الوجهة الإدراكية البصرية فتــبدو العناصــر الكبيرة أقرب لعين المشاهد من العناصر الصغيرة مما يوحي بالعمق التقديري.
- التــبادل الادراكــي بــين الشكل والأرضية : حيث تدرك الأشكال كأرضــيات والعكس نتيجة التبادل الإدراكي المستمر بينهما، وينتج عــن علاقــة الــشكل بالأرضية نوعاً من التناغم والترديد المحقق للإيقاع.
- الثــراء الملمسي من اجل تلاشي الفراغات والانصراف عن التجسيم والمنظور.
- الخامــة والتقنــية : الفــنان المــسلم يخضع لحكم الخامة وطبيعتها وإمكانــياتها وهــو في ذلك على عكس الفنان الغربي الذي يخضع الخامة لذوقه ولقانونه، وفي الفن الغربي يوجد الشئ المزخرف قبل أن يزخــرف ثم تضاف إليه الحلية حتي أنه لمن السهل انتزاع تلك الأزهــار والأغــصان والأكاليل عن هذه الأعمال الفنية بعكس الفن الإسلامي الذى يتميز بالصلابة والتماسك فالفنان المسلم يصيغ التقنية

االملائمـــة لـــنوع وشكل الخامة ليؤكد على جمالية الخامة من خلال اســـتغلال قيمـــتها الجمالية في الطبيعة، والتقنية أسلوب يعطي بعداً جمالـــياً تعبيرياً للعمل الفني، وبعداً حسياً من خلال الإيحاء بالحركة والـــضوء، وبعداً رمزياً من خلال ربط الجمال بالمنفعة، والتصميم بالوظيفة. كما في الشمسيات والقمريات والمشربيات، وهكذا.

- التـــباين اللونـــي: حيث تشعرنا الألوان بالتقابل بين الضوء والظلمة دون اهتمام بالتدرج اللوني وتنوعاته، كما قام الفنان المسلم بالتخفيف مـــن حـــدة التضاد اللوني، والإحساس بالعمق التقديري في آن واحد من خلال تصغير المساحات اللونية وتكرارها، فبالتالي أمكن للألوان غير المتقاربة أن تتجاور في هدوء وجمال.

- جمالـــية الخطـــوط والإيحاء بالحركة : تنوعت الخطوط في الفنون الإســـلامية ما بين هندسية ولينة وكتابية ممثلة في جميع أنواع الخط العربـــي، وفي العناصر التشكيلية المستوحاة من البيئة والخيال، وفي كـــل مـــرة اعـــتمد الفنان على مبدأي التحوير والتجريد، فهو "يحلل العناصـــر بأسلوب مبسط إلى مجموعة خطوط معبرة عن الحركة، كمـــا يحاول تجريد الواقع من مظاهره المكانية والزمانية ليخرج في الـــنهاية بعمـــل فني قوامه رموزاً ابتكارية مجردة ومحسوسة تحمل الكثير من المعاني"(١).

والخطـــوط الهندسية تحمل صفات الثبات والقوة والسمو، بينما الخطوط العـــضوية الليـــنة فهـــي تحمل صفات المرونة والإنسيابية ومن ثم تعطي إيحاءاً بالحركة والإيقاع المتناغم.

---

(١) حمـــدي خميس : "التذوق الفني ودور الفنان والمستمع"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص٥٩.

٣- المفاهيم التعبيرية والفلسفية :

وتتـــضمن : (المضمون ولغة الشكل – القيم الجمالية – البعد الثالث في الجمالية الإسلامية).

المضمون ولغة الشكل :

اصبح الفنان يسعى إلى تأكيد جوهر الكون والوجود ، من خلال :

- الجمع بين المتناقضات في كيان عضوي واحد صالح لكل زمان ومكان.
- النظرة الروحانية للجوهر الباطن للأشياء.
- النظـــرة العقلـــية المنطقية للظواهر الحسية للوصول إلى قواعد تحكم الأعمال الفنية.

فعـــندما تتناول التكوينات الخطية والشكلية نجد خلاص الوعي من وحدة المتناقــضات إلى الوحدة العضوية التي تنظم الكثرة وتوجهها، فتكون هذه الفكرة مـــدخلاً لـــتأمل عمـــيق ينقل الشعور من الشكل إلى النظام الكوني، ومن التعدد الظاهـــر المتـــنوع إلـــى الوحدة الداخلية، ومن ثم تكون لذة الإشباع الجمالي في التصوير الإسلامي نتاجاً للمعنى الروحي لا للشكل الحسي، فالفن الإسلامي "ليس مـــرآة تعكس المرئي، بل هو عالم يحكمه منطق تشكيل داخلي، وتنظيم رياضي دقـــيق أساســـه الدوائر واللوالب متمثلاً في أشكال الهندسة والتوريق، مؤكداً أنه بذلك الأسلوب المتميز"(١)، والمضمون بلا شكل معناه ميوعة في الفكر، والشكل بلا مضمون معناه إهمال الجوهر والعناية بالمظهر، فالشكل هو البناء الفني الذي تمـــثله الـــصياغة التـــشكيلية لـــشكل جمالي من خلال عناصر العمل الفني، أما المضمون فهو ما يحتويه أي عمل فني من فلسفة وفكر، ولقد تخطي الفنان قيود الـــزمان والمكـــان في المجال الفراغي الواحد بحيث يعرض عدة أحداث متباينة

---

(١) محسن عطيه : "موضوعات" في الفنون الإسلامية"، مرجع سبق ذكره، ص ٨، ٩.

زمنـــياً ومكانـــياً في عمل واحد، مما اضطره لتكرار بعض العناصر للتعبير عن تسلـــسل الأحداث، وتكوين وحدة العمل الفني بنائياً وتعبيرياً، كما انه حقق البعد الثالث المتمثل في العمق الوجداني.

القيم الجمالية :

تعـــدد إبـــداعات الفـــنان المسلم في جميع الفنون التطبيقية من تصوير، ونـــسيج وطباعة وخزف وأشغال خشبية وأشغال معدنية، إضافة إلى فن العمارة الإســـلامية، وكـــان لكل فن قيمة الجمالية والنفعية، **وسنوجز تلك القيم الجمالية فيما يلي:**

- قيم حسية جمالية متمثلة في (التصميم والتكوين – الأسلوب – التقنيات والخامات).
- قيم وظيفية متمثلة في (ملاءمة الشكل للوظيفة).
- الأبعـــاد الرمـــزية والتعبيـــرية متمثلة في (الخطوط – الألوان – الضوء والظل – الأفكار – الخيال).

وفيما يلي عرضاً موجزاً لأهم المفاهيم والقيم الجمالية من خلال الجدول الأتي:

جدول رقم (٨)   التكوين (قيمه – مفاهيمه)

القيم الجمالية / المفاهيم	قيم حسية جمالية مطلقة
المفهوم التشكيلي	التكوين
المفاهيم التعبيرية	١–التماسك بين أجزاء العمل الفني وبين أجزاء العنصر الواحد فيه. ٢–التراكب والشفافية بين أجزاء العمل الفني. ٣–الإنسيابية في خطوط العمل الفني. ٤–التنوع في عناصر العمل الفني وفي توالد الأشكال من بعضها. ٥–التضاد بين الهندسي والعضوي وبين الثبات والحركة.
المفاهيم الفلسفية	١–وحدة أجزاء العمل الفني في كل موحد. ٢–التخطيطات متداخلة ومتراكبة كتشكيلات هندسية نجميه تشترك مع تشكيلات التوريق النباتية كعنصرين في مركز واحد. ٣–الخطوط تتحرك بسهولة ومرونة وحيوية داخل العمل الفني. ٤–توالد الأشكال من بعضها يوحي بحركة حيوية وعمق جمالي. ٥–التأليف بين المتناقضات معيار جمالي يحقق الاتزان الحركي.
المفاهيم الجمالية	١–جمال الشكل يؤكد معيار الوحدة في التنوع. ٢–التخطيط كلما تعقد كلما زاد جماله وجاذبيته ومن تذوقه وبالتالي تقوي عوامل التشويق. ٣–حركة الخطوط وحيويتها تحقق المتعة البصرية والوجدانية. ٤–الإحساس بالحرية إحساس بالجمال. ٥–الاتزان الحركي قيمة جمالية.

جدول رقم (٩) الأسلوب (قيمه – مفاهيمه)

القيم الجمالية / المفاهيم	قيم حسية جمالية مطلقة
المفهوم التشكيلي	الأسلوب
المفاهيم التعبيرية	١-التعقيد في التبسيط في العمل الفني. ٢-الإحساس بالغموض والوضوح في آن واحد. ٣-التميز والفرادة غاية جمالية. ٤-الألفة والغرابة في عمل واحد.
المفاهيم الفلسفية	١-الإيقاعات الخطية البسيطة توحد الأجزاء المعقدة في كل موحد. ٢-الفن في الجمالية الإسلامية في مستوى الضرورات المجردة، مع الإحساس المشرق بالأضواء الصافية. ٣-ثنائية الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة تعد واقعة جمالية تحمل أبعاداً رمزية تعبيرية ووجدانية. ٤-التوازن بين المألوف والمبتكر الغير مألوف.
المفاهيم الجمالية	١-الخطوط الملتوية والدوارة والمتعرجة تتحرك ببساطة وحيوية جمالية. ٢-الجمال في الصياغة التبسيطية والمتعة الجمالية في التضاد بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة. ٣-هدف الفن خلق وقائع جمالية جديدة بأبعاد تعبيرية ووجدانية. ٤-التوازن المعكوس جمالية مألوفة، بينما الشكل الناتج من تنظيم العلاقات بهذا الأسلوب جمالية غير مألوفة حيث الصور تبدو كالحلقة التي التقى طرفاها.

جدول رقم (١٠) الخامات والتقنيات (قيمها - مفاهيمها)

القيم الجمالية / المفاهيم	قيم حسية جمالية مطلقة
المفهوم التشكيلي	الخامات - التقنيات
المفاهيم التعبيرية	١-الألفة والفرادة وتحقيق الانسجام بين الخامة والتقنية. ٢-التوافق والتلاؤم بينهما.
المفاهيم الفلسفية	١-تناول الفنان للخامة بتقنية مبتكرة تدل على الفرادة. ٢-تطويع التقنية للخامة
المفاهيم الجمالية	١-الجمع بين الألفة والتفرد قيمة جمالية. ٢-قيمة الخامة الجمالية تتمثل في بعدها التعبيري.

جدول رقم (١١) الجمال والمنفعة (قيمهما - مفاهيمهما)

القيم الجمالية / المفاهيم	قيم جمالية وظيفية
المفهوم التشكيلي	الجمال والمنفعة
المفاهيم التعبيرية	- الملاءمة بين الفن والجمال والمنفعة.
المفاهيم الفلسفية	- يتحقق الاستقرار والشعور بالبهجة والمتعة عند ملاءمة العمل الفني للوظيفة النفعية للإنسان.
المفاهيم الجمالية	-ملاءمة الشكل الفني للوظيفة قيمة جمالية إسلامية. -المتعة والفائدة قيمة جمالية.

جدول رقم (١٢) الخط (قيمه – مفاهيمه)

القيم الجمالية / المفاهيم	الابعاد الرمزية والتعبيرية
المفهوم التشكيلي	الخط
المفاهيم التعبيرية	١–العمق في اتجاهات الخطوط. ٢–الإنسيابية الرشيقة والحيوية. ٣–الثبات في صلابة الخطوط الهندسية المستقيمة.
المفاهيم الفلسفية	١–التأثير بالعمق ناتج عن الخطوط المائلة الملتقية في نقطة تلاشي على خط الافق، وعن تدفق الخطوط بالتواءاتها الدوارة. ٢–للخطوط المنحنية ترديداً في الطبيعة، وهي تشير إلى صفة الحيوية والرقة. ٣–الخطوط الهندسية توحي بالاستقرار والسمو.
المفاهيم الجمالية	١–للخطوط إمكانات فراغية وطاقة تشعر بالنمو والتكاثر. ٢–سهولة الحركة والمرونة والرشاقة صفات جمالية، وحيوية الخطوط تضفي حيوية على العمل الفني ككل. ٣–الخطوط الهندسية المستقيمة توحي بالجمال والوقار والسمو. ٤–الهندسي مع العضوي يؤكد جمالية تآلف المتناقضات.

جدول رقم (١٣) اللون (قيمه – مفاهيمه)

القيم الجمالية / المفاهيم	الأبعاد الرمزية والتعبيرية
المفهوم التشكيلي	اللون
المفاهيم التعبيرية	١-القوة الضوئية للون. ٢-التوازن بين الألوان والملمس وفكر الفنان. ٣-اللازمنية من خلال اللون المجرد الغير متقيد بالظل والنور.
المفاهيم الفلسفية	١-الألوان المشرقة الوضاءة الغير متقيدة بالطبيعة تحمل صفة الخلود. ٢-الجمع بين القيم الملمسية واللونية والمعنوية يعبر عن صفاء وجودي ونفسي. ٣-تحويل الزمني إلى اللازمني باستخدام الضوء اللوني للتعبير عن شفافية الوجود، وظهور اللون الذهبي يؤكد ذلك.
المفاهيم الجمالية	١-الألوان المضيئة تعزز القيمة الجمالية. ٢-المعاني الرمزية لها أبعادها الجمالية عندما تربط بين العناصر الشكلية للعمل الفني والمشاعر الإنسانية. ٣-التعبير عن ما وراء المادي من خلال الألوان الفردوسية.

جدول رقم (١٤) الأفكار (قيمها – مفاهيمها)

القيم الجمالية / المفاهيم	الابعاد الرمزية والتعبيرية
المفهوم التشكيلي	الأفكار
المفاهيم التعبيرية	١-العمق في الوجدان والنفوذ إلى الجوهر مع التأكيد على عنصر الشفافية موضوع الفن الإسلامي. ٢-طلاقة المرادفات بحرية، مع التأكيد على التجريد والتبسيط.
المفاهيم الفلسفية	١-يفسر الفنان عبارات بالصور مثل الوجه المستدير الذى يشبه القمر وعيون مشقوقة كحبة اللوز وذلك بشفافية من خلال اللون. ٢-انطلاق الأفكار يتوقف على التغلب على الخامة.
المفاهيم الجمالية	١-الفن تجسيد لفكرة من خلال التنظيم الشكلي للمادة. ٢-تفسير الألفاظ بالصور جمالية إسلامية.

جدول رقم (١٥) الخيال (قيمه – مفاهيمه)

القيم الجمالية / المفاهيم	الأبعاد الرمزية والتعبيرية
المفهوم التشكيلي	الخيال
المفاهيم التعبيرية	-الترابط الخيالي للعواطف مع التفكير، والحس مع الرؤية.
المفاهيم الفلسفية	-الطابع اللامادي واللازمني طابع فخم وأسطوري.
المفاهيم الجمالية	-الفرادة الخيالية والتمييز الإبداعي.

البعد الثالث في الجمالية الإسلامية :

لقد اختار الفنان المسلم "التعبير عن العمق في الوجدان، ولم تشغله المظاهر الأنيقة للأشكال، لذا نجده قد وجه طريقه نحو تحقيق القيم الجمالية المطلقة والمتمثلة في الفردوس الذى طالما حلم به"(١)، فالفنان العربي يخطط لمنظور روحي يقوم على مفهوم الوجود الأزلي، والمنظور الإسلامي يقوم على مبادئ غير رياضية وغير ضوئية، ولكنها مبادئ روحية تصاعدية، والعين في المنظور الروحي تبقى مطلقة الحركة دون قيود، والظل أن وجد لا يخضع لوحدة المصدر الضوئي، بل إن مصدر النور متغير فهو نور إلهي، ولم يتخل المنظور الروحي عن "إبراز البعد الثالث أو العمق تماماً، بل انطلق وفق مسيرة مختلفة، فالعين لا تنظر إلى الأشياء نظرة محددة بل تنتقل من بؤرة الصورة إلى حواشيها بحركة متصلة لولبية، والواقع أن هذا البعد الثالث اللولبي يتماشي مع المفهوم التصاعدي الروحاني للمنظور في الفن الإسلامي"(٢)، ولعل القيمة الأساسية في جمالية التوازن المعكوس تتجلي في "كون المنظور المعكوس الذى يخضع إلى نوع من التبرير العقلي والتنميط بمسحة علمية، ولم يتحدد الفنان المسلم بحدود المادة والجسد والعين، وإنما ارتاد بفنه الأبعاد التي تتخطى هذه الحدود، ومن يتأمل الرسوم الإسلامية يعثر على الفراغ المكاني ملموساً، إذ أن العناصر تصاغ في العمل الفني بحيث تملأ فراغ المسطحات"(٣)، كما أن الخطوط المنحنية والدائرية الدوارة تؤكد الإحساس بالعمق من خلال الدخول والخروج على مستوي سطح العمل الفني، كما في زخارف الأطباق النجمية، والمخطوطات.

---

(١) محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية"، مرجع سبق ذكره، ص٩٨.

(٢) عفيف البهنسي : "اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث"، مرجع سبق ذكره، ص٤٦-٤٧.

(٣) محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية"، مرجع سبق ذكره، ص٩٤.

٣- المفاهيم الوظيفية :

وتتضمن (ملاءمة الشكل للوظيفة)، وحيث أن العقيدة الإسلامية مبنية على العقل والمنطق العلمي، فإن الفنان المسلم ربط بين إبداعه الفني والحاجة التي بني لأجلها هذا الإبداع، وفقاً لعقيدته من جهة ولحاجته للتكيف مع بيئته من جهة أخرى، فنجده ينظر إلى الطبيعة بعين متأملة للكشف عن الظواهر الكونية المرئية ومدى فائدة وفاعلية كل ظاهرة على حدة، مهتدياً بقوله تعالى : **"ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار".** (سورة آل عمران : آية ١٩١)

لقد أبدع الفنان المسلم حينما اخذ كل مفهوم تشكيلي ودمجه مع وظيفة نفعية تدخل على نفسه المتعة الجمالية من جهة، ويستفيد منها في أغراضه من جهة أخرى، ويحقق السرمدية من جهة ثالثة، إضافة إلى المتعة والفائدة التي ستعود على المتذوق والجمهور من جهة رابعة، ولما كان الخط نواة العمل الفني، فان الفنان أكسبه قيمة الوظيفية الجمالية عندما أخذه تارة بشكله المستقيم الحاد، وتارة بشكله اللين الإنسيابي، وتارة بكلا الشكلين معاً في وحدة جمالية ذات تنوع خطي، إضافة إلى استغلال القيم التشكيلية المتوفرة أصلاً في الخط كعنصر جمالي في الطبيعة، فالفنان من خلال إبداعه الفني يجسد نغماً خطياً كامناً وراء تلك العلاقات الخطية، فيربط الغليظ بالرفيع والمستقيم بالمنحني، والرأسي بالأفقي، وهكذا في جمالية توافق المتناقضات، كما في الأرابيسك "التوريق العربي"، أيضاً الحروف العربية لم تكتب سدى، وإنما كتبت مرسومة لتجمع بين جمالية القواعد التقنية وبين جمالية النمط التزييني، كذلك التكرار فهو يعد مفهوم وظيفي، يشمل التآلف مع الوظيفة والوظيفية للشكل.

ملخص الفصل الثالث

في هذا الفصل تم توضيح أثر جمالية الفنون الإسلامية في فنون الغرب مـن خـلال لغـة الحوار المتبادل وملامح الصلات الثقافية والحضارية بينهما المتمثلة في الاتصال الشخصي وعمليات النقل والترجمة، كما اتضح اثر فلاسفة المـسلمين وفلـسفتهم على فكر الغرب من خلال محاولاتهم التوفيق بين الفلسفة والعلم والفن من خلال البحث والتجريب، ومن ثم نشأت حركة فكرية فنية جديدة فـي أواخر القرن التاسع عشر تدعو إلى التحرر من قيود الكلاسيكية واقتفاء اثر النظـريات النظـريات العلمية والفلسفية وتطبيقها في الفن، والغوص في أعماق الـباطن واللاشـعور، وقـد أوضـحت الدارسة ملامح التلاقي والاختلاف بين الطـرازين الإسلامي والغربي المتمثل في (الفن الجديد)، كما ألقت الضوء على بعـض فنانـي العـصر الحديث المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربـي، وأوجـزت المفاهـيم الجمالية الإسلامية المؤثرة في فنون الغرب في جداول توضيحية موجزة.

الفصل الرابع

جمالية الفن الجديد

- تقديم.

أولاً: مفهوم الفن الجديد.

ثانياً: الخواص المميزة للفن الجديد:

1. الفكر الفلسفي للفن الجديد.
2. المظهر الشكلي للفن الجديد.
3. المفاهيم الجمالية والوظيفية للمظهر الشكلي:

(التجريد والتلخيص – التحوير والتحريف – التراكب والتضافر – التكرار والإيقاع – الوحدة والتنوع – الألفة والغرابة)

4. القيم الجمالية للمظهر الشكلي (الايقاع الحركي – التزيين الزخرفي — المتعة الجمالية والوظيفة النفعية).

ثالثاً: السلوك الجمالي للفنون الإسلامية:

١– المؤثرات التي أثرت في الفن الجديد:

أ– الطبيعة ودورها في تشكيل لغة الفن الجديد.

ب– مصادر (الفن الجديد)التراثية.

٢– الأماكن التي ظهر فيها الفن الجديد.

٣– أهم الفنانين الغربيين المتأثرين بالفنون الإسلامية:

(وليام موريس Morris – بروكارد Brocard – جالي Gallé – دي مورجان De Morgan – ماكنتوش Mackintosh – تيفاني Tiffany – بوجاتي Bugatti – دي فيلد De Velde).

٤– أثر (الفن الجديد)على بعض الاتجاهات الفنية الحديثة وتأثره بها.

الفصل الرابع

جمالية الفن الجديد

تقديم:

بعـــد أن نقل العرب تراثهم العريق وفلسفتهم العقائدية إلى الغرب أصبح الغـــرب بموجـــبها مطـــلاً على نافذة الثقافات الحضارية المختلفة، ومن ثم رسم العـــرب بـــوادر النهضة الأوربية بملامح إسلامية استقاها الفنان الغربى بنظرة المتأمل الشغوف بتلك الحضارة العريقة، ولعل أهم الأسباب الجوهرية التى لفتت انتـــباه الفنان الغربى إلى الشرق خاصة فى العصر الحديث وبالتحديد فى مطلع القرن العشرين: الثورة الصناعية الأوربية وأزمة الفن الغربى الحديث، معارض الفـــن العربـــى فى أوربا وبخاصة فى الأندلس، مدرسة " ديلا كروا " Delacroix العربية التى تعد أهم تحول فى تاريخ الفن فى أوربا خاصة وفى العالم عامة.

- **الثورة الصناعية الأوربية:**

علـــى الرغم من ويلات الحروب والثورات إلا أنها ساهمت بشكل غير مباشـــر فـــى دفع عجلة التطور الحضارى بخطى ثابتة وسرعة لا مثيل لها، فقد نـــشأت تلـــك الحـــروب فى ظل التقدم العلمى التكنولوجى، والاكتشافات الجديدة المذهلة، واستخدام الطاقة الذرية وأخيرًا ارتياد الفضاء، كل هذا أدى إلى حدوث أزمة فى المجال الفنى، هذه الأزمة ساهمت بقدر كبير فى تحول رؤية الفنان إلى الـــشرق وجـــو الأســـاطير القديمة ومثالية الحضارات الشرقية القديمة، ومن ثم الدخـــول فـــى عـــالم الـــتجديد والابتكار ونبذ قوانين المحاكاة الصارمة, ونشأة المـــدارس الفنـــية الحديـــثة، إضـــافة إلى حركة "الفن الجديد" Art Nouveau وحـــركة " الفن الزخرفى " Art Deco منذ مطلع القرن العشرين، وقد اتضحت بهمـــا روح الأصالة الشرقية، كما كانا لهما الفضل فى بلورة أفكار فنانى العصر الحديث فى المدارس الفنية المختلفة.

• **معارض الفن العربى فى أوربا :**

- معرض " باريس " بجناح مارسان باللوفر عام (١٩٠٣م) كان له صدى واضح عند بعض الفنانين الحديثين أمثال " ماتيس " زعيم الوحشية.
- معرض " لندن " عام (١٩١١م) ويضم نفائس ما قبل القرن الثامن عشر من منمنمات مزينة وخزفيات.
- معرض " ميونيخ " عام (١٩١٢م) ويضم أعمال فنية للسجاد والخزف والمنمنمات العربية.

هذه المعارض وغيرها من معارض فى مناطق أخرى من أوربا ساهمت فى نقل التراث العربى الإسلامى إلى أوربا وتأثر الفنانين بها.

• **مدرسة " ديلاكروا Delacroix " العربية :**

يعد رائد الفنانين المستشرقين لسببين: الأول: كونه فرنسيًا، وفرنسا مركز القيادة الأوربية منذ ثورتها الكبرى، الثانى: العلاقات كانت على أشدها بين فرنسان والدول العربية التى احتلتها أيام الانتداب.

وقد قام بفتح باب الاغتراب، وجسد الموضوعات التى تشغل خيال الأوربيين كحياة القصور الداخلية، وأصبحت الألوان أصيلة خالصة وليست ألوان الطبيعة ذاتها "[1]، وقد تأثر فنانو (الفن الجديد)بهذا الأسلوب وحاولوا تطبيقه فى أغلب أعمالهم التى تحمل روح الفن الشرقى الأصيل من تجريد وتحوير وألوان وضاءة مشرقة، وسيتضح ذلك من خلال هذا الفصل تباعًا.

---

(١) عفيف البهنسى: الفن والاستشراق، مرجع سبق ذكره، ص ٥٢.

أولاً : مفهوم (الفن الجديد) :

ظهـــر (الفن الجديد) ما بين عامى (١٨٩٠) (١٩١٠م) ، ويعتبر من أول الفـــنون التى مهدت الطريق للارتقاء بفن التصميم فى القرن العشرين، وهو فن يهتم بابتكار أسلوب عالمى قائم على الزخارف، وقد تطور بواسطة أجيال نشطة من الفنانين والمصممين الذين بحثوا عن التحديث، وجعله مناسبًا للعصر الحديث فـــى ذلك الوقت "(١)، كما أنه حدد هدفًا معينًا كان يسعى دائمًا لتحقيقه، " فلم يكن أســلوبًا فنيًا بقدر كونه من الحركات الفنية التى ظهرت بصورة مختلفة فى بلدان عــدة، فهدفه الانتصار على النظام القائم فى الفنون التطبيقية والجميلة "(٢)، وفى فترة ازدهاره كانت زخرفته قائمة على الطبيعة وقد قام فنانوه بخلق طراز جديد أساســه عناصــر الطبيعة النباتية من أزهار وأوراق نباتية وأغصان، وجوهره الخـــط الانــسيابى. وبالرغم من ذلك فقد تحول (الفن الجديد)إلى الاتجاه الهندسى فى نهايته متأثرًا بالفنون الإسلامية الهندسية.

ثانيًا: الخواص المميزة للفن الجديد :

١. الفكر الفلسفى للفن الجديد.

تحققـــت شهرته فى أوائل القرن العشرين فهو فن متطلع إلى الجديد من خـــلال ارتكـــازه على التراث، وقد نشأ فى فترة الاختراعات العلمية والتطورات التكنولوجـــية التـــى كان لها أكبر الأثر فى تطور الاتصال بين الشرق والغرب، وســـهولة التنقل بينهما مما أدى إلى تبادل المعلومات بصورة أسرع وأسهل، ولقد جعلـــت الـــثورة العلمية للعقل مكانة بارزة، وأهملت فى المقابل دور الخيال، فما كان أمام فنانيه سوى التحرر من طغيان قواعد الجمال التقليدية الصارمة ومفهوم

---

(١) http//www.mga.gov/feature/nouveau/exhibit intro.htm. p. 1.

(٢) Duncan Alastair: "Art Nouveau", Thames and Hudson, Ltd., London, 1997, P. 7.

الجمـــال المـــرتبط بها ليتحول اهتمامهم إلى الإمكانيات الموضوعية التى قدمها العـــالم الخيالـــى فى فنون الحضارات السابقة، فتحولت الرؤية الفنية إلى الشرق لمعـــرفة الجوهـــر فى فنونه الساحرة، وأصبحت الفنون الإسلامية على أوج تلك الفـــنون، عندما أخذ عنها هذا الفن فكرة الوجود المطلق، والتعبير عن العمق فى الوجدان من خلال أسلوبى التجريد والتحوير، ونبذ فكرتي التقليد ومحاكاة الواقع الطبيعى، **ونستطيع أن نوجز سمات هذا الفن على ضوء ما سبق فيما يلي:**

- معالجة الطبيعة برؤية تعتمد على التجريد والتحوير والاختزال.
- الاهـــتمام بمفهوم الرمز والخيال من خلال الجمع بين العديد من المتناقضات فى الصياغة الواحدة إلى جانب إكساب الأشياء معاني تعبيرية جديدة ومنطق مغاير لدلالتها.
- الكـــشف عـــن إمكانات المواد الخام، مما أسهم فى تحقيق الأفكار المعتمدة على الزخرفه والرمز.

لقـــد وجد فنان (الفن الجديد)أن التجريد هو سبيله الوحيد للالتقاء مباشرة مع الأفكار المطلقة التى لا يمكن تمثيلها، ومع أن بعض الاتجاهات التجريدية فى العـــصر الحديث تسعى وراء جمال الشكل فقط إلا أن الفنان يرى أن هناك عالمًا آخـــر غير مرئياً مغايراً ومتميزاً عن العالم المألوف للأشكال، وبذلك يسعى هذا الفـــن مـــع الفـــنون الإسلامية إلى التعبير عن المجهول أو الغير المرئى الغيبى المطلق.

ويـــرى " عفـــيف البهنسى " أن " المطلق فى الفن هو الجمال المحض، علـــى أن المطلـــق إذا كـــان مفهومًا فلسفيًا فهو فى المفهوم الجمالى يعني إيجاد الصيغة الأكثر محضية "[1] ، وقد استطاع (الفن الجديد)أن يخدم الأفكار المطلقة بدرجة كبيرة وذلك من خلال التعبير عن الأشياء المطلقة كالجمال والقبح والخير والـــشر دون أى مـــستند واقعى، وأصبح المجهول عند فنانيه يتجلى فى الفكرة

(١) عفيف البهنسى: الفن والاستشراق، مرجع سبق ذكره، ص ٢٥٠.

الجديدة والمعنى المطلق والرمز التجريدى، واستطاع الفنان مزج الخيال بالحس التجـــريدى كمـــا فعل الفنان المسلم ويعد التجريد فى الفن الحديث تمثيل للنزعة الـــشائعة فـــى مخـــتلف الديانات منذ أقدم العهود، فهو يعني الصوفية، والنزعة الـــصوفية فـــى الفن هى تلك التى تهدف عن طريق الرمز إلى ما وراء الطبيعة للوصـــول إلى المطلق، وهو الفن الذى ينتقل بالطبيعة من صورتها العرضية إلى أشـــكالها الجوهـــرية الخالدة، ويرى أن الفنان قد يتخذ من مدخل التجريد موقفاً مواكبًا للطبيعة بهدف التوصل إلى قوانينها، وبرغم أنه لا يقلد الطبيعة ولا يمثلها إلا أنـــه ليس مضاد لها، حيث أن الطبيعة لا تقلد وإنما تبتكر فى علاقات تشكيلية تجريديـــة متناغمـــة **ومن أهم الأسباب المؤدية للتجريد فى العصر الحديث:**

- الحروب والثورة الصناعية الفرنسية.
- ارتباط الفن بالعلم والتكنولوجيا.
- تقدم النقد الفنى وإعادة تقييم الآراء والفنون القديمة.
- ظهور الشخصية الفنية وتعدد الأساليب والاتجاهات.
- التحرر من قيود الموضوع والتقليد للطبيعة.
- الرؤية الكلية للأشكال، وتطور الرؤية الفنية.
- تأكيد قيمة الحركة.
- تطور الخامات والأدوات والعمل على ملاءمة الخامة للوظيفة النفعية.

الخصائص الفكرية والتشكيلية لاتجاه (الفن الجديد):

- استخلاص الجوهر فى الشكل الطبيعى، وصياغته بصورة مخالفة لخصائصه العضوية والتشريحية فى الطبيعة، مع التأكيد على القيم الروحانية.
- التعبير التلخيصى الموجز للشكل يحمل فى طياته خبرات ذاتية للفنان.
- التجريد والتحوير مع التبسيط فى سبيل الوصول إلى المعنى الجوهرى.

- التعبيــر مــن خلال إمكانيات الشكل على التعبير عن ذاته، وذلك عن طريق العلاقــات التــشكيلية الفنــية الخالصة، فهى لغة فنية مُعبرة من خلال الشكل والعلاقــات الجمالــية لــه . ومن خلال خيال الفنان المبدع يتحول الشكل أو العنــصر الفنى من شكله المعتاد فى الطبيعة إلى شكل مبتكر فى العمل الفنى، حــيث يمر بصياغات تشكيلية خاصة بالمبدع تتفق والقيم التشكيلية والتعبيرية فى الفن وصولاً إلى الشكل التجريدى الخالص.
- تأكــيد القيمة الجمالية للعمل الفنى أولاً ثم أصالة التصميم فى المرتبة الثانية، مما يساهم فى خلق طراز جديد يمتد أثره حتى الآن.

لقد اتجه معظم مصممى (الفن الجديد)كلاً وفق فلسفته إلى اتجاهين هما:

- **الاتجاه الأول:**

عكس سيطرة العديد من العناصر الطبيعية على معظم الصياغات الفنية، وقــد تمــثلت تلــك العناصر فى النباتات المختلفة والحيوانات الخرافية المجردة والطــيور والــزواحف والحــشرات وغيرها مع احتفاظ الشكل ببعض ملامحه الطبيعية، فابتعد المصمم عن المحاكاة واتجه إلى التجريد والتحوير كمدخل لتأكيد المفهوم مستثمرًا فى ذلك الأشكال الهندسية المبسطة ذات الخطوط والزوايا الغير حــادة، ولم يتخل عن الخطوط اللينة مما جعلها تصنع فراغات داخلية لها دورها فــى بناء التكوين، وصنع منها عملاً غاية فى الرقة والهدوء، واعتمدت صياغته على استثمار مفهوم الرمز من خلال المعالجة الزخرفية للعنصر.

الاتجاه الثانى:

وفــيه ابتعد الفنان المصمم عن مبدأى التقليد والمحاكاة للطبيعة فى سبيل الصياغة التجريدية للعمل الفنى.

وفيما يلى جدول يوضح فلسفتى الجمال والفن عند فنانى الفن الجديد:

جدول رقم (١٦) مقارنة بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن في الفن الجديد

فلسفة الجمال فى الفن الجديد	فلسفة الفن فى الفن الجديد
-**هوجارت:** من فلاسفة القرن الثامن عشر التجريبيين، وقد كشف فى كتابه " تحليل الجمال " (١٧٥٣م) عن تفضيله للخط المموج الانسيابى فى محاولة استعادة عنصر الرشاقة لجذب انتباه المتذوق جماليًا، ولضمان الاستمتاع بتتبع الانحناءات الخطية من الطبيعة فى اتجاهات الحركة على سطح العمل الفنى.	-الفن الجديد فن يعتمد على انسيابية الخط المموج فى جوهره، ويهمل كل خط تقليدى فى سبيل ابتكار تصميمات جديدة تحمل روح الحركة والديناميكية والرشاقة فى جمالية لا نهائية للعمل الفنى أساسها الخط الانسيابى الحر.
- **شوبنهاور** (١٧٨٨-١٨٦٠م): رأى أن الفن يعيد الأفكار الجوهرية الكامنة فيما وراء الظواهر المدركة فى التأمل الخالص، وتصبح غاية الإنتاج فى مجالات الفن المختلفة هى توصيل هذه الأفكار.	-بحث الفن الجديد فى فنون الشرق وعلى رأسها الفن الإسلامى لمعرفة الأساس الجوهرى لخلودها، ووجد أن الجمال الفنى فى تحول الشعور من الشكل الظاهر الملموس إلى النظام الكونى الباطن.
-**برجسون** (١٨٥٩-١٩٤١م): الحدس جوهر الخبرة الفنية، والجمال مجرد رؤية ليس لها علاقة بالواقع أو بالعقل أو بالصنعة. فالحدس يوحد بين الميتافيزيقيا المحلاة بالخيال وبين العلم، والجمال فى عبور الفنان للأغوار المغلقة كرائى لينكشف أمامه الشيء الآخر.	-الفن الجديد اتخذ من العمق الوجدانى بعدًا ثالثًا لأعماله الفنية على غرار الفنون الإسلامية، فاتخذ من الخط الحيوى الانسيابى وسيلة للإيهام بهذا البعد.
-**آلان** (١٨٦١-١٩٥١م): ربط بين الفن والصناعة والابتكار، وعنده تحقيق العمل الفنى المبتكر يعد المضمون الحقيقى للفن، ويعرف الفنان بأنه الصانع العبقرى المبتكر، وسحر العمل الفنى يكمن فى أعماق المادة والواقع الملموس، وقد ربط بين القيم الجمالية والقيم النفعية. -وتتمثل القيم الجمالية فى(الدقة ، الآلية ، التبسيط ، الاختزال ،الاقتصاد)	-أبدع فنان الفن الجديد فى ملاءمة العمل الفنى بالوظيفة النفعية بأسلوب مستوحى من الفنون الإسلامية ومصاغ بطريقة مبتكرة تتفق وتطور العصر وأساليب الصناعة الحديثة. -النزعة التبسيطية ترتبط بجماليات العصر الحديث، وتعد مبدأ وظيفيًا يستند إلى نتائج البحث العلمى.
-**فرانك مارك** (١٨٨٠-١٩١٦م): من جماعة الفارس الأزرق التى تكونت فى " ميونيخ " (١٩١١م) وقد صرح بضرورة قيام الفنان بمحاولات استنطاق العالم ذاته بما يحمله من معنى، وأن يبحث خلف الظاهر المرئى.	-حركة الخط المنحنى فى الفن الجديد هى نتاج طاقة كامنة مستمرة فى لا نهائية منغمة.

٣. **المظهر الشكلى للفن الجديد.**

وتحدد الدارسة الخصائص المميزة للمظهر الشكلى فى هذا الفن كالآتي :

- الانــصراف عــن مــبدأى التقلــيد ومحاكاة الطبيعة فى مقابل التحرر من القواعد الكلاسيكية الصارمة وفتح المجال للخيال والابتكار والإبداع الجمالى.
- اســتوحى الفنان فى أفكاره ومعظم عناصره من فنون التراث والحضارات الشرقية القديمة لا سيما الحضارة الإسلامية.
- " الخــط الملــتوى والمنساب بانحناء رقيق يعد الأساس والجوهر فى تصميماته"(١)، وهــو مستوحى من جذور النباتات وأشكال الأزهار فى الطبيعة، حيث أن " الملمح المميــز جــدًا والمــؤكد لهذا الأسلوب هو الوجود الدائم لخط طويل منساب، وغير مــتقطع ينحنــى مــثل الثعبان أو يلتوى فجأة حول نفسه مثل سير السياط، وكانت الأشــكال الأكثر ألفة هى الزهور والنباتات، والتى ناسبت ووافقت تموجاته الخطية الرشيقة"(٢).
- المــيل إلى زخرفة وتزيين الأعمال الفنية والمنتجات الصناعية على غرار الزخرف التزيينــى للفنون الإسلامية المتمثل فى التوريق العربى، وأشكال الفسيفساء الملونة، وخطوط الكتابة المصاحبة للعمل الفنى.

وقــد اســتخدم الفنان فى (الفن الجديد)ثلاثة أشكال للزخارف العضوية: الأوراق النباتية – الأزهار – الطيور.

كمــا استوحى الفنان عناصره فى كل مرة من الفنون الإسلامية، إضافة إلى استخدام الكتابة بالأسلوب العضوى أو الهندسى، وفى كل مرة يسعى لتحقيق القيم الروحانية المستلهمة من الفنون الإسلامية، والقيم الجمالية التشكيلية.

وفيما يلى جدول مقارنة بين زخارف الفنون الإسلامية وزخارف الفن الجديد:

---

(١) O'Neill Amanda: Ibid, P. 38.

(٢) Harris Nathaniel:"Art Nouveau", The Hamlyn Publishing group, 1987, P. 9.

جدول رقم (١٧) مقارنة بين زخارف الفنون الإسلامية وزخارف الفن الجديد

<table>
<tr><th>أوجه المقارنة</th><th>زخارف الفنون الإسلامية</th><th>زخارف الفن الجديد</th></tr>
<tr><td rowspan="6">عناصر الزخرفة:
١-زخارف تعتمد على حيوية الخط</td><td colspan="2">اعتمد الفنان على الخطوط العضوية الموجودة فى الطبيعة وملامس أشكالها وعناصرها.
نباتات
الأشجار – الزهور – التفريعات التوريقية
طيور
الديك – الطاووس – الأوز – النسر – العصافير – العقاب – الغراب – الصقر – مالك الحزين – البجع – الحمام.
حشرات</td></tr>
<tr><td>لم تظهر كموضوع رئيسي كباقي العناصر</td><td>فراش – جراد – يعسوب – جندب – فرس النبى</td></tr>
<tr><td colspan="2">أسماك
حيات – أفاعى
زواحف أخرى</td></tr>
<tr><td></td><td>ضفدع</td></tr>
<tr><td colspan="2">حيوانات
حصان – غزلان متنوعة – فيل – فهد – قرد</td></tr>
<tr><td>حمار – جمل – بقر – أغنام – أرنب – قط – كلب – جرز – ثعلب – أسد – ذئب</td><td>نمر</td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td colspan="2">كائنات خرافية
حورية الماء – تنين</td></tr>
<tr><td>الجريفون " جسم أسد ورأس وجناحى عقاب "
أبو الهول – النسر ذو الرأسين – وحيد القرن الخرافى – البراق – العنقاء</td><td>كائنات مجنحة</td></tr>
<tr><td>٢-زخارف تعتمد على هندسة الخط</td><td>الطبق النجمى – المفروكة</td><td>النجمة الإسلامية – الخطوط الهندسية</td></tr>
<tr><td>٣-زخارف تعتمد على جمالية الكتابة</td><td>الحروف العربية – أنواع الخط العربى</td><td>الحروف اللاتينية – أنواع مختلف للصياغة</td></tr>
<tr><td>الألوان</td><td colspan="2">الأصفر الأوكر – الأحمر العقيقى – الأخضر السندسى – الأزرق – الأبيض</td></tr>
<tr><td>مصادر الزخرفة</td><td colspan="2">البيئة الطبيعية – التراث – الإلهام</td></tr>
<tr><td>تصنيف الزخارف</td><td colspan="2">- زخارف تميل إلى الطبيعة
- زخارف تميل إلى التبسيط
- زخارف تميل إلى التجريد
- زخارف تميل إلى الخيال</td></tr>
</table>

أيـضًا اسـتعمل الفنان فى (الفن الجديد)الخطوط المنحنية الموجودة فى الجسم الأنثوى وبعض الأشكال المجوفة والمنحنية في الطبيعة ، وقد ركز الفنان علـى الـشكل الزخرفـى فيها فظهرت أشكاله منسابة متكاملة نابعة من وحدات طبيعـية، وكانـت تطـبق بنجاح فى الإعلانات وفى تصميم الكتب، والعمارة، والأثـاث، وفـى الميادين الأخرى، فنجد أن الخطوط الزخرفية معبرة ومشحونة بالحيوية، فيها رهافة وليونة وثبات، مع تأكيد مبدأ الحرية فى المبالغة والتحريف والرمـزية الـشديدة فى البناء والتماسك، ويلاحظ اهتمام الفنان باللقطات القريبة لإبـراز التفاصـيل الزخـرفية مع الأشكال العضوية فى المركز البصرى، أما اختيار الزوايا فى العمل الفنى فقد ساعد على بروز الصورة عن خلفية التصميم وذلـك فـى تناسق وانسجام مما يخلق وحدة جمالية متكاملة **كما راعى الفنان ما يلي:**

- **اسـتغلال القـيم الملمـسية لكل خامة للوصول إلى أعلى قيمة جمالية للعمل الفنى.**
- **تحقيق مبدأ الانسجام الفنى والجمالى فى العمل الفنى من خلال:**

أ. ارتباط الشكل بالمضمون الفكرى والفلسفى.

ب. الجمع بين المتناقضات فى كيان عضوى واحد،وذلك من خلال:

- الجمع بين الخط العضوى والخط الهندسى.
- الجمـع بـين الصفات المتناقضة فى خصائص الأشكال، ونلاحظ ذلك فى عملـيات تـبادل الشكل والأرضية، وحركة التجاذب والتنافر بين عناصر العمل الفنى.
- الجمـع بـين التجـسيم والتـسطيح فى وقت واحد لتحقيق الإيهام بالعمق الفراغى.
- الجمع بين الرأسى والأفقى والمائل.

- تحقيق مبدأ الوحدة والتنوع.
- الجمع بين المرئى واللامرئى لتحقيق مبدأ السرمدية والخلود.
- تحقيق مبدأ الألفة والغرابة فى العمل الفنى، والعمل على إطالة زمن تجربة التأمل الجمالى للأشياء وتعميقها وتجديدها.
- الجمع بين الألوان الساخنة والباردة مع اللون الذهبى، وتحقيق الشفافية فى العمل الفنى.
- تحقيق الملاءمة الوظيفية بين العمل الفنى وفائدته النفعية ومتعته الجمالية.

ج. الانسجام اللونى لتأكيد الاهتمام بالعلاقات اللونية، وإكساب اللون قيمة جمالية.

د. الانسجام بين الخامة والتقنية المستخدمة والوظيفة الجمالية والنفعية.

٣) المفاهيم الجمالية و الوظيفية للمظهر الشكلي:

وتتمثل في (التجريد والتلخيص – التحوير والتحريف – التراكب والتضافر – التكرار والإيقاع – الوحدة والتنوع – الألفة والغرابة).

أ) التجريد والتلخيص: حاول فنانو (الفن الجديد)جعل الفن جزء لا يتجزأ من البيئة اليومية وذلك " بإثراء أساليب الفن التجريدى ذو الإلهام الجمالى، وكذلك أساليب الفن التطبيقى التى تولد من اعتبارات وظيفية، فحركة (الفن الجديد)بمثابة إعادة تقييم لدور الفن التجريدى والتطبيقى "(١). واعتمد الفنان على الانفعال الداخلى الذاتى فى عملية الإبداع الفنى دون الاعتماد على الحس المادى للأشياء الخارجية، وفى ذلك تأكدت الوحدة بين هذا الفن والفنون الإسلامية، **حيث أن كلا الطرازين اهتما بالآتى:**

---

(١) Bailey Alan: “Symbolism and Art Nouveau”, Phaidon, Oxford, 1979, P. 14, 15.

١. عدم اعتبار الطبيعة والإنسان مقياسًا للجمال الفنى.
٢. الاعتماد على الانفعال الداخلى الذاتى فى عملية الإبداع الفنى.
٣. التعبير عن المطلق.
٤. البحث عن الجمال المحض.

لذلك يتمثل التعبير الملازم للتفكير الروحانى فى الأشكال التجريدية وفى الــرموز غيــر التــشبيهية، " فمــن الواضح أن النزعة إلى عدم التشبيه لم يكن مــصدرها الارتباط بالمتعالى الوجدانى، ولكن بالمتعالى المطلق، هذا الارتباط تم نتــيجة انفعال داخلى عميق عانى فيه الفنان كثيرًا من الأخيلة، وأبصر كثيرًا من الــرؤى الغامضة التى تكشفت له على شكل مساحات وبقع لونية وخطوط مطلقة من أى قيد واقعى "(١).

مصادر التجريد:

- الطبيعة: اعتمد الفنان على الخط العضوى الموجود فى عناصر الطبيعة من نباتات وطيور وخطوط الجسم الأنثوى.
- التــراث: اعــتمد الفــنان على التراث الشرقى من الحضارات الشرقية القديمة لا سيما التراث الإسلامى.
- الإلهام: اعتمد الفنان على الانفعال الداخلى الذاتى، والقدرة على التخيل لإيجاد حلولاً مختلفة للعمل الفنى المبتكر.

ب) **التحوير و التحريف**: اســتطاع فنان (الفن الجديد) أن يوحد بين عدة عناصر مخــتلفة لكائــنات متنوعة، ويصيغها ويكيفها بروحه وأسلوبه المبتكر ووفق فلسفته الجمالية والحضارة التى يستقي منها إلهامه، وقد اتخذ أسلوب التحوير طــريقان أحــدهما يُعنــى بالتحريف فى شكل وكيان العنصر، والآخر يُعنى بالتجــريد والتبسيط، وفى كلا الحالتين يخرج الفنان عن حرفية تمثيل الواقع

---

(١) عفيف البهنسى: "الفن والاستشراق"، مرجع سبق ذكره، ص ٢٤٨.

بهـدف التعبيـر عن الانفعالات الذاتية وتأكيد مبدأ العمق فى الوجدان الذى حققه الفنان المسلم من قبل.

أسباب التحوير فى (الفن الجديد):

- التحرر من قيود القواعد الكلاسيكية الصارمة، ونبذ فكرتى التقليد والمحاكاة للطبيعة.
- البحث عن الجديد والمبتكر بما يلائم تكنولوجيا العصر الحديث.
- الـتعمق فـى دراسة التراث الشرقى القديم والاستلهام من فنونه وفلسفته، وصياغتها بملامح جديدة مبتكرة فى ضوء التقدم العلمى للعصر الحديث.
- تطور الخامات والأدوات مع مرونة الفكر الإبداعى والنقدى.
- تأكيد قيمة الخط الموحى بالعمق الحركى.
- تأكيد قيمة الحركة بالخط الانسيابى الحيوى المستلهم من الطبيعة.
- الميل إلى الزخرف التزيينى للأعمال الفنية.
- تحقـيق الملاءمـة الوظيفية بين الخامة والتقنية وبين المتعة الجمالية والفائدة النفعية للعمـل الفنـى، حـيث هدف الفنان إلى أن يسمو بفنون الزخرفة على تطبيق أعلى مستويات الصناعة اليدوية (الحرفة) والتصميم للحياة اليومية، وكما انفعل المصمم بالتكنولوجيا الحديثة انفعل بالماضى وما به من أساطير.

أشكال التحوير فى (الفن الجديد):

- أشكال تميل إلى الطبيعة، والتحوير فيها ضئيل.
- أشكال تميل إلى التبسيط والاختزال لكثير من التفاصيل للإحساس بكلية العنصر.
- أشكال تميل إلى التجريد والبعد عن الواقع بالمغايرة عن الأصل.
- أشـكال تمـيل إلـى الخـيال وما وراء الواقع المرئى لتأكيد فكرة الإبداع والتميز والفرادة.

متطلبات التحوير :

المبالغة – التجريد – التبسيط – دمج العناصر فى وحدة متكاملة.

ج) التراكب و التضافر : تميزت الأعمال الفنية فى (الفن الجديد)بتراكب وتداخل عنصرين وأكثر فى عمل فنى واحد، وقد ينشأ عن هذا التداخل إخفاء أحدهما للآخر أو إخفاء جزء منه لتتحقق الوحدة بينهما، وينشأ العمق الفراغى التقديري كبعد ثالث للعمل الفنى، وبذلك يتحقق مبدأ التنوع فى الوحدة على غرار الأعمال الفنية فى العصور الإسلامية التى أكدت هذه الجمالية، أيضا استلهم الفنان فكرة التراكب من أشكال النباتات فى الطبيعة، وعلاقة أجزاء النبات بعضها ببعض، وكيف أن النبات الواحد تتحقق فيه جماليات التراكب والتماس والتضافر والنسب الدقيقة، مع التنوع الفريد فى اتجاهات الأوراق وحركتها فى النبات الواحد وفى الفرع الواحد ولعل ما يميز هذا الفن هو تراكب الخطوط فى وحدة جمالية من خلال فن " الأرابيسك " المستوحى من الفنون الإسلامية.

د) التكرار و الايقاع : جمالية انفرد بها الفنان المسلم وأكد قيمها الجمالية والوظيفية، وغرس بإبداعه الفريد تلك الجمالية فى نفس المتذوق وبخاصة فنانى الفن الجديد، فسعى كل فنان لتأكيد هذه الجمالية فى معظم أعماله لتحمل صفة الاستمرارية والخلود، وليحقق من خلالها الإيقاع المنغم لترديد فكرة تتضمن عنصر التنوع لتزيد من ثراء الشكل.

ولما كان هدف فنانى (الفن الجديد)فى مطلع القرن العشرين تزيين أدواتهم المستعملة فى الحياة اليومية، واستغلال القيم الملمسية للخامة على غرار أسلوب الفنان المسلم، فالفنان هنا سعى لمواءمة الجمال التزيينى الزخرفى بالمنفعة وتوظيف العمل الفنى فى خدمة الفنان والجمهور، مع مراعاة مواكبة العصر الحديث فى تقدمه العلمى والتكنولوجى، ومن خلال التكرار تتحقق جماليات التماس، والتواتر، والتماثل، والحركة، والاستمرارية، إضافة إلى الإيقاع المنغم الذى تحتويه أغلب الأعمال الفنية فى هذا الفن الجديد.

هـ) **الوحدة والتنوع** : اتسمت الأعمال الفنية فى هذا الفن بالتنوع المعتمد على حـركة الخـط العـضوى، فـى كـل موحد يجمع الخطوط بتنوع أشكالها واتجاهاتهـا وسمكها، ولما كان الفنان مستفيدا بالتراث الشرقى القديم لا سيما الفنون الإسلامي فقد عبر عن انفعالاته المتأثرة بهذا التراث فى إطار مبدأى الـوحدة والتـنوع، فتـنوعت أشـكاله المبتكرة أو المصاغة فى إطار جديد وانـدمجت فى وحدة كلية تحمل معني المتعة الجمالية والفائدة النفعية، إضافة إلى تحديث الخامات ودمجها فى كل موحد لعمل فنى يتسم بالجمال، والفائدة، والاسـتغلال الأمـثل لخامات البيئة، وبالتالى يصبح الشكل والمضمون كتلة واحـدة تتـصهر فيها الأشكال المتنوعة مع انفعالات وأفكار الفنان ووظيفة العمل الفنى النفعية والجمالية.

و) **الألفة والغرابة** : لكى يتحقق عنصر التشويق فى الفن لابد من تحقيق الاهتمام الجمالـى وتميـزه عـن باقى الاهتمامات، فالاهتمام الجمالى يستلزم التنوع والأصالة والجدة حتى لا تمل عين المتذوق، فالألفة أو العادة المألوفة تحجب التميـز، والغـرابة تـبعث على النفور، ومهمة الفنان الموازنة بين المألوف والغيـر مألـوف لإطالـة زمن تجربة التأمل الجمالى للأشياء والعمل على تعمـيقها وتجديـدها، فـالفن يهـدف إلـى إبطاء إيقاع التجربة، وفى (الفن الجديـد)استلهم الفنان عناصره من الفنون الشرقية القديمة، وصاغها بأسلوبه الجديـد لـيحول المألوف إلى غير مألوف، واعتمد فى كل مرة على حيوية الخـط الانسيابى، ليجعل المتذوق يغوص داخل العمل الفنى باحثًا عن العمق الوجدانى من خلال الإيقاع الحركي المستمر بلا نهاية.

٤)القيم الجمالية للمظهر الشكلي: وتتمثل في (الإيقاع الحركي – التزيين الزخرفي – المتعة الجمالية والوظيفة النفعية).

أ) **الايقاع الحركي** : ظهرت تلك الجمالية فى أغلب الأعمال التى تحمل روح الـشرق العربى فى الفن الحديث، وبخاصة تلك الأعمال الفنية التى تتضمن أسـلوب الـتوريق العربى (الأرابيسك)، حيث تتوالد العناصر من بعضها، وتـتجاور، وتـنعكس، وتتكرر فى إيقاع منتظم وغير منتظم لتوحي بالعمق، واللانهائـية والسرمدية، مما يقضي على عنصري الرتابة والملل فى العمل الفنى، ويستنشق من خلاله المتذوق عطر الإبداع الفنى الإسلامى، ولعل أهم مـا ساعد فنان هذا الطراز على تحقيق تلك الجمالية هو اعتماده على حيوية الخط وانسيابيته ورقته، فالخط فى العمل الفنى يعبر عن الحركة وهى حركة إيهامية عن طريق تتبع العين لهذا الخط لتعطى الإحساس بالتدفق أو الامتداد أو الانـسيابية، ولقد عالج الفنان الخطوط والمساحات بأسلوب زخرفى بروح التركيب والتصميم واكتسبت أعماله نوعًا من الرشاقة والحركة والديناميكية، ممـا أثـر فى العمل الفنى الذى كان من أهم مميزاته الحركة بجميع أشكالها مـن خـلال الخطوط المتداخلة والرسوم المتشابكة والمتضافرة التى تعطى الإحساس باللانهائية فى العمل الفنى.

ب) **التزيين الزخرفي**:كان هدف الفنان فى (الفن الجديد)هو تزيين مختلف الأشياء المـستخدمه فـي الحـياة العملية، وقد استفاد من الفكر الإبداعى للزخارف الإسـلامية فـى تحقـيق هدفه، وتحقيق المواءمة بين العمل الفنى والوظيفة النفعية لـه من خلال التجريد وإيجاد حلولاً عديدة للخامة المستخدمة.

ج) **المتعة الجمالية والوظيفة النفعية** : للتقدم التكنولوجى فى العصر الحديث أثـره الفعـال فى اتجاه الفنان إلى ملاءمة كل ما تصنعه يداه بعالم الصناعة الحديـثة، ودمـج الجمال الفنى بالوظيفة والتأثير النفسى بالرمز، فقد ارتبط الجمال بمعيار التكيف الوظيفى فى التصميم الصناعى، "وقد نشأت الجمالية الجديدة نتيجة للعمل الخلاق لمصممى الآلات والفنانين بعد أن أصبحت للآلة بالإضـافة إلـى قيمتها العملية طابعها الشكلى والجمالى، مما أصبح مصدرًا

لإلهـام الفنانـين الـذين قدموا أعمالاً ذات أبعاد خيالية وتشكيلية مدهشة، والتى احتاج قبول أفكارها الجديدة والخلاقة وغير التقليدية إلى قدر من الصفاء الذهنى، لقـد قـدمت الآلـة فى مجال الصناعة حلولا مناسبة للعصر، وقد أظهر الفنان الحديث رغبته فى توحيد التقنية والفن فى وحدة إيقاعية من خلال تهذيبه الواعى لفـنون الآلـة"[1]، ولقد اهتم الفنان بالعمل اليدوى المهارى والتجريب بالخامات المتـنوعة واسـتغلال ملامسها تماما كما فعل الفنان المسلم، واعتمد الفنان على المحـاور التالية: (التصميم – التوليف – التجريب – توظيف العمل الفنى)، مع التأكيد على مبدأى التجريد والتحوير، إضافة إلى الخيال الإبداعى المبتكر.

ثالثا : الملامح الجمالية للفن الجديد: وتتحدد فى الجدول التالى:

جدول رقم (١٨) المظهر الشكلي والجمالى للفن الجديد

المظهر الشكلى	الخصائص الجمالية
التجريد والتحوير	الصياغة المستحدثة للعناصر المستوحاة من التراث الشرقى القديم تحقق مـتعة بـصرية ووجدانية وجمالية من خلال الأسلوب المجرد وحركة الخـط الانسيابى بتدفق مستمر، ودمج الواقع الظاهر بالخيال الإبداعى بأسلوب التحوير.
التراكب	وتتحقق من خلاله جمالية التنوع فى الوحدة، وارتباط العناصر فى كل موحد يؤكد الصلة بين الشكل والمضمون.
التكرار	تـتأكد من خلاله المتعة الجمالية، واللانهائية السرمدية بأسلوب إيقاعى مـنغم، يزيد من زمن تجربة التأمل الجمالى للأشياء ويعمقها ويجددها فتـتأكد جمالية الألفة مع الغرابة، وجمالية الجمع بين الجمال والمنفعة الوظيفية.

(١) محسن عطيه: اكتشاف الجمال فى الفن والطبيعة، مرجع سبق ذكره، ص ١٣٠.

تابع جدول رقم (١٨)

المظهر الشكلى	الخصائص الجمالية
الوحدة والتنوع	تـتأكد هذه الجمالية من خلال التنوع الثرى فى أشكال الخطوط وحركة اتجاهاتها وتداخلها فى كل موحد فى العمل الفنى، ومن خلال ذلك ينشأ الإيقاع المصاحب لحركة الخطوط، ويتحقق مبدأ الديمومة واللانهائية.
الألفة والغرابة	يـتحقق مـن خلالها عنصر التشويق، وتتأكد جماليات العمق الوجدانى والأصـالة والفـرادة والتميز، بالإضافة إلى تحقيق قيم الجمال الأخرى مـن إيقـاع وتكـرار وتنوع فى وحدة مما يؤكد جمالية مبدأ الألفة فى الغرابة.
الإيقاع الحركى	يـؤكد جمالـية الإيقاع المنغم المعتمد على حيوية الخطوط وتتابعها فى زمـن معـين يتغير بترددات متنوعة، وتتحقق أيضًا من خلاله جمالية التوازن المعكوس عندما يتضمن العمل أسلوب " الأرابيسك "، والعمق الوجدانى كبعد ثالث للعمل الفنى.
التـزيين والثـراء الزخرفى	يـؤكد جمالـية التعقـيد فـى التبسيط، حيث يجمع الفنان بين الخطوط المتـنوعة والبـسيطة ويدمجها فى كل موحد مما يعطى ملمسًا للعمل الفنـى، وبتشابك الخطوط الانسيابية أو المستقيمة البسيطة يصبح سطح العمل الفنى ثريًا بالزخارف الخطية التى تزينه.
المـتعة الجمالـية والوظيفة النفعية	تحققـت الجمالـية الوظيفـية عـندما دمج الفنان العمل الفنى بالخامة والوظـيفة وتأكـدت هذه الجمالية عندما ربط بين الجمال والفائدة فى مجال الصناعة اليدوية فى العصر الحديث.

١- المؤثرات التى أثرت فى الفن الجديد:

أ- الطبيعة ودورها فى تشكيل لغة الفن الجديد :

تـرجمة الطبيعة إلى عمل فنى ما هى إلا تعبير عن حدس أو شعور أو عاطفـة من فعل الخيال، ثم " يتقن هذا الحدس داخل أطر من القواعد والقوانين التكنولوجية التى لها دلالات وظيفية وجمالية، والطبيعة ثرية بالعلاقات اللانهائية

من المدلولات الجمالية التى تعتبر معيناً لا ينضب فى خدمة كافة مجالات الفنون التطبيقـية كـى يتسنى إنتاج العديد من المنتجات العالية الجودة فى التصميم "[1]، والارتـباط بالمضمون ينبغى أن يحكم فكر وإحساس المصمم عند حل مشكلات تـصميمه المستمد من الطبيعة حتى يشتمل العمل الفنى على النفعية مع الجمال، ولمـا كـان الفنان فى (الفن الجديد)يرى أن جمال الأشياء يأتى من الطبيعة مع البـساطة والتقنـية المبتكرة فقد قام بمحاولات لخلق طراز جديد قوامه الأوراق النباتـية والـزهور والأغـصان، والخـط الانسيابى المنحنى، حيث أن " الخط المنحنـى يعد جوهر هذا الطراز، وتدعم وجهة نظره بحركة الطبيعة، حيث أن الخطـوط المنحنية تصف واقعية غير زائفة للطبيعة باستخدام الأشكال المجردة المحـورة بحـيوية عضوية "[2] وهو أسلوب مشتق من فن التوريق العربى فى الفـنون الإسـلامية، وقـد "اسـتبدل الفنان التصميم التقليدى والعناصر المألوفة التقلـيدية بعناصر مبتكرة من وحى الطبيعة تعتمد على الانحناءات والالتواءات لتنشأ حركة فنية جديدة تحمل معانى الصدق التعبيرى"[3] و(الفن الجديد) كأسلوب يعطى قيمة زخرفية وجمالية للخطوط والأشكال، وتتسم الرسومات فيه بالإحاطة بالخطـوط المنحنـية الحرة الطليقة، ويتألق جمالها القائم على الأشكال العضوية الثابـتة كالـزهور، والأغصان، والأشجار، وتبدو الورود البرية التى تعيش فى المـياه مألـوفة فـى هذا الخصوص لتعرجاتها، والانحناءات التى تكتنفها، كما اسـتعمل الفـنان الخطـوط المنحنية للجسم الأنثوى، والطيور والفواكه وبعض الأشـكال ذات الـتجاويف والانحـناءات، ونلاحظ أن الخطوط الزخرفية معبرة ومشحونة بالحيوية والعضوية، وفيها ليونة وثبات ورهافة، وتأكيد كل هذا أعطى

---

(١) محمد زينهم: مرجع سبق ذكره ، ص ٢٠١.

(٢) O'neill Amanda, Ibid, P. 38.

(٣) Duncan Alastair : "Art Nouveau Furniture", Thames and Hudson, Ltd, London, 1982, P. 11.

للخط الحرية فى المبالغة والتحريف والرمزية الشديدة فى البناء والتماسك، ومما يؤكد تأثر هذا الفن بالطبيعة أيضًا الإيقاع المتمثل فى اختلاف الدرجات اللونية، وتبادل الظل والنور، وذلك من خلال إعطاء درجات متفاوتة من حيث الضيق والاتساع فى المساحات اللونية فى العمل الفنى سواءًا فى الشكل أو فى الأرضية، ويؤدى ذلك إلى الإحساس البصرى بالنعومة أو خشونة البروز والعمق مما يبعث على وجود تكاملاً فنيًا نتيجة التنوع فى الإيقاعات اللونية المختلفة مع الأشكال العضوية، إضافة إلى ذلك فقد تأثر هذا الفن بالطبيعة من خلال المواءمة الوظيفية بين الشكل الفنى ووظيفته، فمظهر النبات يتفق والوظيفة البيولوجية له والتى تتفق مع ظروف البيئة، لذلك نجد أنه يخضع إلى عناصر فنية تشكيلية وهى الخط والمساحة، والملمس واللون مما يعطى إحساسًا بالإيقاع، والتنوع والاتزان، والتقابل، والتماثل.

ب – مصادر (الفن الجديد)التراثية :

أثبت (الفن الجديد)تواجده ومعايشته الفعلية لفنون حضارات الشرق، ومعتقدات الديانات، فاقتبس من كل فن ما يؤكد فكرته الجديدة، وفقًا لتطورات عصره، ومفاهيمه العلمية **ومن الفنون التى أثرت فى الفن الجديد :**

١ – الفن المصرى القديم :

ومن خلاله استخدم الفنان بعض العناصر التى استخدمها الفنان المصرى القديم من بيئته كزهرة اللوتس، وأوراق وعناقيد العنب، واللبلاب، وزهرة البشنين، كما استخدم الخطوط بأنواعها المستقيم منها والمنحني والمنكسر والدائري فى وحداته الزخرفية المحورة عن الطبيعة.

٢ – الفن اليابانى والفن الصينى :

وفيه تأثر الفنان بالمطبوعات اليابانية والصينية، وبزخارفها، وألوانها، وتكويناتها، كما استلهموا منهما فكرة اللاتماثل، والسطوح الزخرفية الرقيقة الخطوط.

٣ – الفن القوطى وفن الباروك وفن الركوكو :

أخــذ الفــنان المثالية أو الطبيعية عن الفن القوطى، من خلال خطوطه المتعــرجة والمنحنــية وأشــكاله المائلة إلى الطبيعة. ومن فن الباروك الخطوط المنحنــية والأكثــر مــرونة فى الزخارف النباتية الباروكية المشابهة لزخارف الأرابــسك العــربية، والمعبــرة عن القوة والوقار فى آن واحد، بينما تأثر بفن الــركوكو فــى الــزخارف ذات الخطــوط اللولبية المحاكية لأشكال القواقع أو الأشــكال الموحــية بالكهوف والمغارات بشكل يتسم بالأناقة أسلوبًا وموضوعًا خاصـــة فى تداخل هذه الخطوط برقة، واستخدامها فى أشكال هندسية أحيانًا، مع التأكيد على الألوان الفاتحة التى بلغت أوج عظمتها آنذاك.

٤ – الفن الإسلامى :

وفــيه تأثــر الفــنان بالمخطــوطات والأشكال الزخرفية والتصميمات الإســلامية التى لا تتعارض فى مضمونها وأشكالها ورمزها مع الدين المسيحى، فهــدف الفن الإسلامى تزيين الحياة فى شتى نواحيها، والحرص على أن يضفى علــى كــل مــا تصنعه يداه جمالاً زخرفيًا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس وبالمقارنـــة فهناك تطابق بين بعض العناصر الإسلامية وعناصر (الفن الجديد) فيتــضح وجــود تشابه فى طرق التحوير والتجريد والعناصر النباتية والأوراق المركبة والزهور المجردة المركبة والبسيطة.

٣– الأماكن التى ظهر فيها (الفن الجديد):

فرنسا France :

مهــدت "فرنـــسا" لظهور أول بادرة للطراز الزخرفى المنمق فى أوربا خاصـــة وفـــى العالم عامة، فضرب فنانيها أروع الأمثلة لهذا الطراز من خلال أعمالهم الفنية التطبيقية التى تأثرت بأحوال المجتمع وظروفه الاقتصادية فى ظل البــرجوازية المزدهــرة، ولأن الشعب الفرنسى يمتلك حس مرهف تجاه الأناقة والتغييــر للأحـــدث، فإنه سرعان ما انبهر بظاهرة (الفن الجديد)، لما وجدوه فى

هــذه الظاهرة من تحقيق متطلباتهم الجمالية والنفعية، بدءًا من فنون الحلى وحتى فنون الأثاث، " ويعد معرض النقابة الرئيسية للفنون الزخرفية فى عام(١٨٨٤م) بمــثابة رؤية لنهضة حقيقية للزخرفة المزهرة، وكانت قد استأنفــت فــى عــام (١٨٨٠م)، ولمــا كان عام (١٨٨٩م) قدم معرض "باريس" الضخم رؤية واسعة للفــنون التطبيقية الفرنسية، مظهرًا ميلادًا جديدًا لفن الروكوكو المستحدث كاتجاه أنــيق مــسيطر على فنانى (الفن الجديد)"[١]، ومن خلال عام (١٨٩٠م) ظهرت روح الحــضارات القديمة مهيمنة على معظم أعمال فنانيه المتطورة، وقد ظهر هــذا الفــن فــى "فرنسا" فى مركزين: " باريس " Paris و" نانسى " Nancy، ولكــل شخــصيته المستقلة، فالأول دولى ومطابق لأناقة العصر الحديث وروح التكنولوجيا العصرية، والثانى شعبى وتقليدى (لاحظ الجدول الآتى):

جدول رقم (١٩) مقارنة بين مدرستي باريس ونانسى في الفن الجديد

المدرسة / المفهوم	مدرسة باريس **Paris**	مدرسة نانسى **Nancy**
مفهوم الوظيفة والفن	– نتــيجة لمحــاولات تجديــد وإعادة صياغة الفنون التطبيقيــة منــذ عــام (١٨٨٠م) كــان مــن الواضح عرض منــتجات الفــن الــصناعية مع الفنون التــصويرية فى إحدى الصالونات عام (١٨٩١م).	– ظهــرت أهمية هذه المدينة فى ظل (الفــن الجديــد) سياســيًا وفنيًا، وتعد نمــوذجًا مــتطورًا للمــذهب الطبيعى الواقعــى فــى عــام (١٨٩٠م) لتؤكد مدى ثرائها الخصب والمثمر.
مصادر الإلهام	– اهتم الفنان فى أعماله الفنية بمواكبة روح الــتطور فــى العــصر الحديث، والتأكيد على مبدأي الأصالة والطلاقة.	– اهــتم الفــنان فــى أعمالــه بالبيئة الطبيعــية المتمــثلة فى شكل الأزهار والــورود الغنــية بالحــركة والحيوية والانسيابية.

(١) Madsen S. Tschudi: “Art Nouveau, World University Library”, London, 1967, P. 141.

تابع جدول رقم (١٩) مقارنة بين مدرستي باريس ونانسى في الفن الجديد

المدرسة / المفهوم	مدرسة باريس Paris	مدرسة نانسى Nancy
المظهر	- الطراز رمزى تركيبى وتجريدى تلخيصى، فهو يعتمد على البناء الرمزى والتجريدى التلخيصية.	- الطراز استعاد الأحداث الماضية والتأمل فيها واقعيًا، مع ترجمة الأزهار فى الطبيعة وفق أسلوب (الفن الجديد)*(١).
مفهوم الجمال	- الأعمال الفنية تهدف إلى الجمال مع المنفعة فى وقت واحد.	- الأعمال الفنية تهدف إلى جمال الخط الانسيابى أولاً ثم دمج العمل الفنى بالمنفعة الحياتية.

انجلترا England :

فى ظل القرن الثامن عشر، كانت بريطانيا العظمى قوة استعمارية واقتصادية عظمى فى العالم، فقد شهدت عصر التنوير، وثورات البرجوازية العظمى، ونظام الإقطاعيين، والثورة الصناعية، والحريات الفردية المتمدنة، ولقد اختلفت نظم التطور والتنمية فى بريطانيا العظمى عن غيرها فى البلدان الأخرى، ففى عام (١٨٩٠م) حُلت بالفعل القيود التاريخية والقواعد التقليدية الصارمة لتتشكل لغة جديدة للفن التشكيلى تربط ما بين الفن والصنعة الحرفية فى حركة (الفن الجديد)، حيث أن الخلفية البسيطة الهادئة هى شرط للفنون الزخرفية الإنجليزية القديمة مع إتباع التقاليد بدون أى نقض ثورى، لقد أصبح (الفن الجديد)فى إنجلترا يلعب دورًا بالغ الفعالية فى التحول التدريجى لفكر الإنجليز، ونظرا لما آل إليه فنانوه فى إنجلترا من تولى الأعمال المعمارية والتصميمية فى معظم البلاد الأوربية الأخرى فقد أجمع النقاد على أن انطلاق

---

(١) Sternau Susan: “Art Nouveau”, Spirit of the Bell Epoque, New York, 1996, P.107.

الطــريقة الإنتاجــية لتصميمات وفنونه كانت بدايتها من إنجلترا، ويعتبر " وليم مــوريس " William Morris مــن مؤسسى هذا الفن بإنجلترا، حيث أراد أن يــوحد الفنون كما فى العصور الوسطى، وقد اتبع آراء " جون رسكن " John Ruskin (١٨١٩-١٩٠٠م) فــى رفــضه لطرق الإنتاج الصناعى الحديث فقام بإنــتاج تــصميمات فنــية بالطرق اليدوية الحرفية، ونتيجة لتقبل الفنانين والنقاد لنظــريات "مــوريس" الخاصة بتوحيد الفنون قامت اتحادات أو جماعات عديدة للحــرف الفنــية، وبرز منها جماعة "ماكموردو" H, Mackmurdo (١٨٨٠-١٨٨١م) وجماعــة مدرســة " آشــتى " Ashtee (١٨٨٨م) وتــضم فنانــين ومــصممين ســعياً وراء تحقــيق آراء موريس فى توحيد الفنون، وقد ظهرت مدرســة " جلاســجو " Glasgow فى إنجلترا لترسم ملامح هذا الفن فى فنون العمــارة الداخلــية، وتــزعمها " تــشارلز ماكينــتوش " Charles Rennie Mackintosh ، وتحققــت فى هذه المدرسة الجمال الفنى المزدهر مع المهارة الحرفية اليدوية، واستطاع الفنان أن يربط عمله الفنى بالمنفعة الحياتية، واستخدم الزخــرفة الإنجليــزية فــى تزيين منتجاته، وقد أخذ (الفن الجديد)فى "استكلندا" Scotland أسس وقواعد مدرسة " جلاسجو " فى فنون العمارة.

بلجيكا Belgium :

ظهر (الفن الجديد)فى " بلجيكا " عام (١٨٩٠م)، ولكون " بلجيكا " حلقة اتــصال بــين إنجلترا والقارة الأوربية جغرافيًا وفنيًا، فقد تأثر فنانوا " بلجيكا " بالأســلوب الإنجليــزى الجديد، واعتمدوا على البناء الرمزى، وحيوية التشكيل، ومــع أن أعمــالهم افــتقدت الملمس الزخرفى إلا أنه لم يحظى أى بلد آخر بما حظــيت به " بلجيكا " فى كم المنتجات الفنية المعتمدة على الأسلوب التجريدى، " (فبلجــيكا) رحبت بالرمزية المستلهمة من فرنسا وإنجلترا واستوعبتها لتتأصل

فيها "[1]، وقد تميز هذا الفن بإيقاعه الخطى الشديد، وتطويع مفهومه من التفصيل الدقــيق لأشــكال العمــارة إلى إكمال معالجتها الفنية، وسعى الفنان نحو تحقيق الــتكامل بــين المنتجات الفنية التطبيقية المتجاورة فى حيز واحد، ولقد تم شغل الفــراغات بخطــوط انسيابية لينة تتحرك بصورة قوية مع الحفاظ على الاتزان والإيقــاع الحركى، وإغفال مبدأ التماثل الزخرفى ونظام التقابل، كما سعى الفنان أيــضًا إلــى الاهتمام بمبدأ التكامل وتوحيد الأسلوب الفنى على مختلف الخامات التــى وظفت لتأكيد جمالية الخط الزخرفى والعناصر التجريدية الحرة التى تتميز بالطابع الديناميكى، ولما كان (الفن الجديد)يسعى لمواكبة ركب التطور العصرى فلقــد شــارك فــنانوه فــى حــزب العمل البلجيكى وذلك فى الأنشطة الثقافية، واســتخدمت شــركات الدعايــة والإعــلان أســلوب هذا الفن لإنعاش الحركة الاقتــصادية فــى الــبلاد، ومن أهم فنانى " بلجيكا " " فيكتور هورتا " Victor Horta الــذى يعــد مــن أشهر رواد الحركة بها، وقد اتسم بالسعي نحو تحقيق الــتكامل بــين المنــتجات الفنــية التطبيقية المتجاورة فى مكان أو حيز واحد، واتــصفت خطــوطه بالحــركة الانسيابية، ويعد الفنان "جوستاف سوريد بوفى" Hustave Serruid Bovy رائد التصميم الداخلى البلجيكى، أما الفنان "هنرى فان دى فــيلد" Henry Van De Velde فيعتبــر مــن أهم الفنانين الذين برعوا فى مجال التــصميم والعمارة والأدب، وقد اختلف التصميم البلجيكى عن التصميم الفرنسى فــى كــون ألوانه قاتمة بعض الشيء وخطوطه يغلب عليها الأسلوب المعمارى البنائى، كما يحيط بالشكل برواز خارجى ليحدد التصميم.

ألمانيا Germany :

لــم يحظــى (الفن الجديد)فى ألمانيا بأى ترحيب فى بدايته، لكونه ثورة علــى الكلاســيكية والتقاليد القديمة التى اعتنقها الألمان، فى الوقت الذى استقبله

---

(١) Sternau Susan : Ibid, P. 131.

الإنجليــز والفرنسيين والبلجيك بغاية الترحاب لاعتباره خطوة إلى حرية التعبير فــى الفنون التشكيلية وثورة على القواعد التقليدية الصارمة، ونظرًا لما حققه هذا الفــن الجديــد من مواءمة بين العمل الفنى والقيم الجمالية والوظيفية فقد كان له أكبر الأثر فى إقناع فنانى ألمانيا فى الخروج من عزلتهم، ومنافسة نظائرهم فى إنجلتــرا وفرنسا وبلجيكا للوصول إلى أعلى درجة من الأناقة لهذا الفن، وحظى باســم " فــن الــشباب " Jugend Stil، وهو مصطلح مأخوذ من عنوان مقالة ألمانية تم نشرها لأول مرة فى " ميونيخ " Munich عام (١٨٩٦م) تحت مسمى Jugend، " وبــدأت الحــركة فى ألمانيا بمعرض مفروشات من تصميم النحات (هيــرمان أوبرنــست) Herman Obrnist (١٨٦٣-١٩٢٧م) "(١) **ويأخذ (الفن الجديد) فى ألمانيا شكلان:**

١ – الشكل الزهرى قبل عام (١٩٠٠م) :

ويعــتمد علــى (الفــن الجديد)الإنجليزى المعتمد على شكل الزهور فى الطبيعة، ومن أعضائه البارزين فى ألمانيا الفنان "أوتو إكمان" Otto Eckmann (١٨٦٥-١٩٠٢م).

٢ – الشكل التجريدى بعد عام (١٩٠٠م) :

ويعتمد على التجريد فى أشكال العناصر، وأسسه الفنان " فان دى فيلد " Van De Veld عام (١٨٩٩م).

وقــد ظهــرت حــركة (الفــن الجديــد)فى ألمانيا فى كل من "ميونيخ" Munich و" بــرلين " Berlin. وتأكــدت فيهما جمالية الخطوط الانسيابية فى جمــيع الفــنون التطبيقية ، وبذلك خطت ألمانيا أول خطوة فى نهضة لهذا الفن بــشكل غاية فى الأناقة والرقة، كما تعد ألمانيا البلد الوحيد الذى استخدم أسلوب الملامس فى كتابة الحروف، وأسلوب العصر الرومانى فى رسم الأشكال.

---

(١) Barilli Ronato : Ibid, P. 11.

النمسا Austria :

يـــرجع الفضل فى نشر هذا الأسلوب الجديد فى النمسا إلى مجلة " فيينا فير ساكرام " Viennes Ver Sacrum ، وقد " اشتق اسم (الحركة المتمردة) Sezession Stil مـــن صـــالة " أولبـــريخ " Olbrich التـــى يقام بها معارض جماعـــة " سيزسشن فيينا " Viennes Sezession stil عام (١٨٨٩-١٨٩٩م) وكانـــت جماعة الانفصاليين فى بادىء الأمر ضد فكرة (الفن الجديد) الذى ظهر فـــى فرنـــسا وألمانـــيا فى معرض "العلامة" البادج فى الملصق Benchmark Poster ثـــم تحولت من الأسلوب التصويرى المستعار في التصوير الرمزى إلى الأســـلوب الفرنسى المزهر إلى أسلوب جماعة فيينا الذين أظهروا تحمسهم لهذا الفن الجديد عام (١٨٩٨م) فى تصميماتهم الجرافيكية "[١]، وقد أصبحت فيينا عام (١٩٠٠م) مـــن أشـــهر المراكز التى ازدهرت فى نهاية هذا الفن الجديد، لكون النمـــسا " آخـــر بقعـــة تصلها أعظم حركة فنية جديدة فى العالم الأوربى، والتى اجـــتاحت بأسلوبها المبتكر القارة كلها، وأطلق عليها الحركة المتمردة "[٢]، وفيها اتجـــه فنانوها إلى الأسلوب الهندسى المتأثر " بالباروك " Baroque و"الروكوكو" Rococo فكانت لغة التصميم عندهم تشمل المربع والمستطيل والمثلث والدائرة فـــى تكرارات وتداخلات، وتظهر الزخارف من خلال وحدات متوازية ومتتالية وغيـــر مـــتماثلة علـــى هيـــئة أشكال عضوية ، ويعد كل من "جوستاف كليمت" Gustave Klimt، و"جوزيـــف هـــوفمان" Joseph Hoffmann ، و"جوزيف ماريـــا أولبـــريخ" Joseph Maria Olbrich مـــن أهم زعماء هذه الحركة فى النمسا.

---

(١) Osborne Harold : Ibid , P. 12.

(٢) Madsen S. Tschudi : Ibid, P. 181.

باقى الدول الأوربية :

حظـــي (الفن الجديد)بشهرة واسعة تعمقت داخل فنانى أوربا ، مما أدى إلـــى تطـــوره وانتشاره بأسماء متنوعة وتقنيات متعددة لتواكب تطورات العصر الحـــديث، ولقد احتذى فنانوا دول أوربا بأساليب " موريس " Morris و" جالى " Galle، و" فـــان دى فيلد" Van De Veld فى تأثرهم بروح الفنون الشرقية لا سيما الفنون الإسلامية التى كان لها صدى فى أوربا منذ قديم الأزل نتيجة حركة التـــبادل الـــتجارى بين الشرق والغرب، فظهر (الفن الجديد)حاملاً فى طياته فن التوريق العربى والأسلوب التجريدى الرمزى.

أمريكا America :

نتيجة الصلة الوثيقة بين أوربا وأمريكا، فإن فنانى أمريكا قد تأثروا بتلك الـــصلة تأثـــرًا ملحـــوظًا، ظهر ذلك فى ولعهم بأساليب (الفن الجديد)الإبداعية، وحرصهم على تحقيق الجمالية الوظيفية لمنتجاتهم الفنية المتأثرة بهذا الفن، ولما شـــاع فـــى الـــولايات المتحدة الأمريكية تنفيذ تصميمات مفروشات لمنازل ذوى الـــنفوذ تعتمد على فكرة التجديد "للفن القوطى" New Gothic، و"فن الروكوكو" Neo Rococo فـــى نهضة فنية جديدة بدأت ظواهر أسلوب هذا الفن تتضح فى تـــصميمات " الجرافيك "، حيث أنتجت أعدادًا هائلة من الملصقات، وأغلفة الكتب والمجـــلات والجـــرائد والتـــصوير القصـــصى، ويعـــد من أشهر فنانى أمريكا المتزعمين لهذا الفن " لويس كومفورت تيفانى " Louois Comfort Tiffany، "ولـــيام برادلى " William Bradley، "إدوارد بنفيلد " Edward Penfield، " لـــويس رايد " Louis Read، وكان لكل أسلوبه المتأثر بنظيره من فنانى أوربا، وقد ظهر هذا الفن فى مدينتى " نيويورك " New York، و"شيكاغو" Chicag، واســـتطاع الفـــنانون أن يحققوا الجمالية الوظيفية لمنتجاتهم الفنية لتواكب ركب الـــتطور الحديث وسياسة العرض والطلب، وظهرت جمالية التوريق العربى فى

أعمالهم المتأثرة بفنون " موريس " Morris، و" جالى " Gallé التى تحمل فى طياتها روح الشرق الإسلامى، وأشكال التجريد العربى.

٣- أهم الفنانين الغربيين المتأثرين بالفنون الإسلامية : (وليام موريس William Morris، فيليب جوزيف بروكارد Philippe Joseph Brocard - إميل جالى Ēmile Gallé - وليام دى مورجان William De Morgan- تشارلز رينيه ماكينتوش Charles Rennie Mackintosh - لويس كومفورت تيفانى Louis Comfort Tiffan- كارلو بوجاتى Carlo Bugatti- هنرى فان دى فيلد Henry Van De Velde).

وليام موريس William Morris (١٨٣٤ - ١٨٩٦م) :

فنان "إنجليزى ولد فى حى " ولتامس تاون " Walthams Town بجوار " لندن " عام (١٨٣٤م)، وتميز فى فنون التصميم برقة حسه المرهفة المستوحاة من التراث الشرقى القديم لا سيما التراث الإسلامى، كما نبغ فى فنون الأدب والشعر أيضًا، ويعتبر من الفنانين المؤثرين فى كيفية دراسة التاريخ وأنماطه المختلفة، ويرجع له الفضل فى أن معظم المعلومات البارعة سجلها فى مؤلف عن تاريخ النسيج فى أواخر القرن التاسع عشر "(١)، ويعتبر " موريس " Morris مؤسس (الفن الجديد)فى " إنجلترا " England ، كما يرجع له الفضل فى تطوره عامة، وذلك من خلال أعماله الفنية التى تأثرت بفنون الشرق القديمة، والتى أثبتت مهارته كفنان حديث يستلهم أفكاره من العصور التاريخية القديمة ويسعى إلى تحطيم قوانينها وإعادة اكتشافها من جديد، والعمل على تطويرها بمبالغة رمزية شديدة ورقة شاعرية، وقد رأى أن الفن لابد أن يعيد اكتشاف الوظيفة والمعنى الاجتماعى، مما جعله يتجه نحو اكتشاف الوظيفية للفن، وجعل الفن مكملاً لحياة الناس اليومية، وقد دافع " رسكن " Ruskin و"كارليلى " Carlyle عن هذه الأفكار، وفى عام (١٨٦١م) تعاون "موريس" Morris مع "فورد مادوكس براون" Ford Madox Brown و"روسيتى" Rossetti و"آرثر هيوز" Arthur Hughes لافتتاح ورشة للفنانين والحرفيين،

(١) H. Delevoy Robert: "Symbolists and symbolism, Geneva, Swizerland, 1978, P.140.

وكانــت تلك البداية لحركة الفنون والحرف، وصمموا بعض الزخارف الأساسية التـــى بنـــى علـــيها هـــذا الفن كم من تصميمات لورق الحائط وطباعة الأقمشة والسجاد وأنواع النسيج والخزف وأيضًا إخراج الكتب، والبراعة فى زخرفة كل هذا، فكان اعتقاده بأن تحب أن يكون كل شيء جميل ومشغول السطح، ويضيف الـــبهجة والإنـــسانية للأعمال المستخدمة كلها، والاهتمام بالجزء والكل فى ذات الـــوقت كى يولد العمل بديعًا ، وقد نجح " موريس Morris " فى تطبيق نظريته الخاصــــة بتوحـــيد الفنون، مما دعا أغلب فنانى أوربا والعالم إلى اتخاذ فنه مثالاً يحـــتذى به، فعندما نتأمل أعماله الفنية بعمق وتحليل نجد أنه يفكر بعناية واهتمام ويـــصمم بمهارة حرفية مبتكرة تصاحبها مفاهيم جمالية فنية ووظيفية، فهو يعمل بطـــريقة نشطة تجاه الحياة وليست آلية الشكل جامدة، وقد توفى عام (١٨٩٦م) تاركًا أروع الأمثلة الفنية تتحدث عن أصالة فنه وجمالية أسلوبه المبتكر المتشبع بروح الشرق العربى فى جميع المجالات شكل (٢٣).



شكل (٢٣)
وليام موريس(١٨٣٤ – ١٨٩٦) [١]
تـــصميم مطـــبوع وملـــون بألوان مـــتوافقة مـــستوحاة من ألوان الفنان المـــسلم ومزخرف بأشكال لأوراق نباتـــية محـــوره تشبه أوراق نبات الاكنتس المحورة في الفن الإسلامي وهـــي ذات حركة حيوية قريبة من حـــركة الـــتوريق العربي في الفنون الإسلامية

([١]) http: //www. Morrissociety. Org/ designs. Htm wallpapers.

فيليب جوزيف بروكارد Philippe Joseph Brocard (١٨٣١-١٨٩٦م):

فنان الزجاج والخزف فى فرنسا خاصة وفى أوربا على الإطلاق.. وقد بـدأ مستقبله الفنى بزخرفة وترميم قناديل جامع من القرن الثالث عشر الميلادى وجـاءت هـذه القناديل من العصر المملوكى فى مصر وسوريا، وبذلك اكتشف التكنـيك الذى استخدمه المصريون والسوريون الخاص بالرسم والطلاء بالمينا، "ولقـد أعـاد إنتاج مجموعة من مصابيح المساجد الفارسية الإيرانية، والفازات الـبلورية المطلية بالمينا فى ثمانينات القرن التاسع عشر "(١)، وقد برع فى تقليد التـصميمات الإسـلامية القديمـة فكانت زخارفه قوية للغاية برغم كونها مقلدة للـنماذج الشرقية بدرجة تجعل الخبراء يجدون صعوبة فى تميزها عن منتجات القـرن الـرابع عـشر الإسلامى المملوكى، والتى كانت تمثل مصدر إلهام له، وبالمـثل كـان أسلوبه شرقيًا فى استخدام العاج والصدف لترصيع الأخشاب، " وتـزيين بـلاط الجـدران بالخزف بدلا من الشكل المعدل عن القواعد والألواح المرتفعة، والمتسع اتساعًا خفيفًا، وكذلك فى بعض أعمال الخزف الرقيقة المنفذة بالطـريقة الـشرقية والمقتبـسة مـن القـرن الـسادس عشر لبعض خزفيات الماجوليكا(*) الإيطالية ولا سيما فى (ديروتا) "(٢)، وقد تأثر به كبار فنانى (الفن الجديـد)فى أسلوبه الفريد وعذوبة أفكاره أمثال " جالى " Gallé ، مما يرجع له الفـضل فـى نهـضة هذا الفن وانتشارها وتأكيد الصلة القوية فيما بين الشرق والغرب أو بين الفن فى العصور الإسلامية وبين هذا الفن. شكل (٢٤)

---

(١) Duncan Alastair : Ibid, P. 108.

(*) الماجوليكا Majoliques: محاولة إيطالية لمحاكاة الخزف الإسلامى ذى البريق المعدنى، وأطلق عليه " ماجوليكا " نسبة إلى جزيرة " ميورقة " التى بها مصنع عربى لذلك النوع من الخزف.

(٢) Brocard http://www.ucad.fr/ucad/bordeaux/dessier/Brocard.Htm.P.1.



شكل (٢٤)

فيليب جوزيف بروكارد (١٨٧٢م) (١) قنينتين من الزجاج المطلي بالمينا والمزخرف بزخارف عضوية مستوحاة من الفنون الإسلامية

أطوال (١٥٩- ١٦سم) – باريس

إميل جالى Ēmile Gallé (١٨٤٦ – ١٩٠٤م) :

فنان فرنسى، من مؤسسى (الفن الجديد)فى " فرنسا " وتحديدًا فى مدرسة "نانسى " Nancy، وقد برع فى فنون التصميم المستوحى من التراث الشرقى وفنون " موريس " Morris ، كما نبغ فى فنون الخزف والزجاج والأثاث ، وأيضًا فن الحلى، ويرجع الفضل فى ذلك لعمله فى مصنع الزجاج الخاص بوالده، كما درس " جالى " Gallé الفلسفة، وزادت خبراته بتنقلاته بين فرنسا وإنجلترا أثناء فترة دراسته من عام (١٨٧١م)، كما شغف بدراسة الفنون اليابانية وتأثر بها فى معظم أعماله الفنية، أما أغلب أعماله فجاءت مستوحاة من التراث العثمانى وتأثرت زخارفه بزخارف هذا الطراز حيث ظهرت " زهرة اللؤلؤ أو

---

(١) http: // www. Ucad. Fr/ …/ Bordeaux/ Dossier/ Brrocard . htm.

الـــربيع " (المرجريت) فى تلك الأعمال لتؤكد هذا التأثر، كما ظهرت " زهرة القـــرنفل " العثمانـــية فـــى أعماله الخشبية، وقد قام (جالى) Gallé بتجريب أســـاليب الطلاء بالمينا لإظهار خصائص الفن الإسلامى، كما اتبع أسلوب الفنان "فيليب جوزيف بروكارد" Philippe Juseph Brocard فى أعماله الزجاجية، "ولمـــا كـــان (جالى) Gallé متقدمًا عن زمنه، فقد مزج العديد من المؤثرات بإنـــتاجه دائمًا لأشياء جديدة ومختلفة ومبتكرة تنتمى إليه"(١). كما جذب فنه العديد مـــن أنظـــار الفنانين ليسيروا على نفس نمطه الفنى والجمالى فى التشكيل الفنى. شكل (٢٥)



شكل(٢٥)

إميل جالي – (١٨٩٠م) (٢) آنية من البللور المضئ وبودرة الزجاج وبعض الأكاسيد، مزخرفة بوحدات نباتية تفريعية وأسماك في تآلف مع الالوان الزجاجية على غرار اسلوب الفنان المسلم الإيقاعي المتراكب – بطول (٢١سم)

وليام دى مورجان William De Morgan (١٨٣٩-١٩١٧م) :

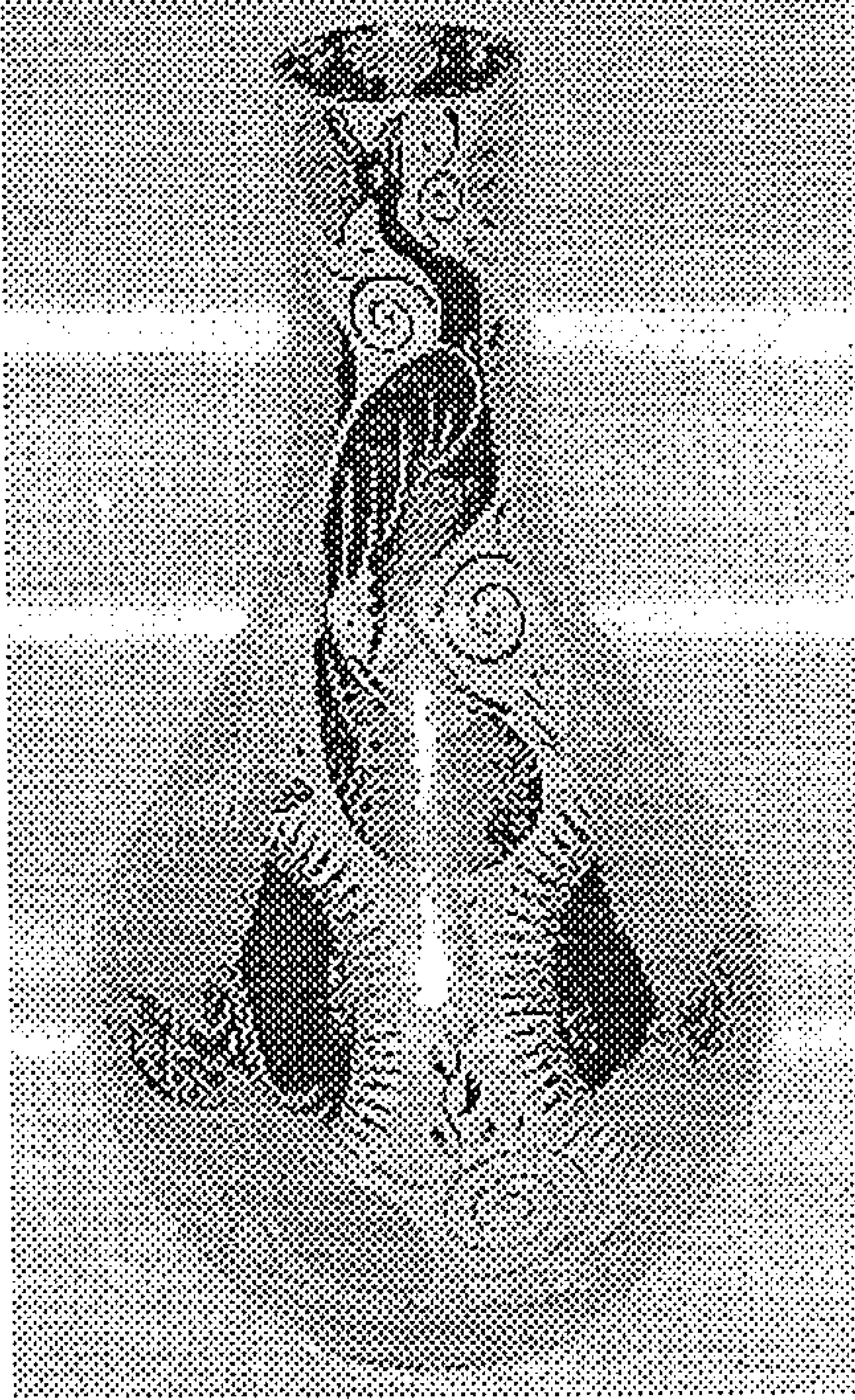
يعـــد واحـــدًا من مبدعى فن الخزف فى القرن التاسع عشر، وله أسلوب مميـــز ذو رونـــق متألق يمكن إدراكه فى الحال، وكان لقائه " بوليام موريس " Morris عـــام (١٨٦٣) خطـــوة مهمـــة فى حياته الفنية، حيث أصبحا عضوان بـــارزان فـــى حـــركة " الفـــنون والحرف " Arts and Crafts التى تحمل فى

---

(١) httm://art nouveau.kubog.org/en/artists/gallé.htm. P. 1.

(٢) http: // www. Artnouveau. Kubog. Oorg/ en/ artistes/ galle. Htm/.

مدلـــولها عـــبق الماضى المرتبط بالقرون الوسطى وسحر خياله المشرق، " وقد رأى (مـــوريس) أن (دى مورجان) قد تخلى عن تدريبه فى الفن الحُر الجميل مـــن أجـــل أن يـــبدأ فى تصميمات تختص بالزجاج المعشق والملون "[١]، والتى اســـتلهمها مـــن فـــنون الـــشرق، " وقد غلبت عليها هيئة مميزة لأشكال الزهور والنـــباتات والحـــيوانات "[٢]. وفـــى بعض تصميماته الزهرية ما يذكرنا بأسلوب مـــوريس الزهرى المستوحى من فنون التراث الشرقى ذات التفاصيل الزخرفية المفعمـــة بالخـــيال والحيوية المشرقة، وقد عرضت زوجته أعماله بعد وفاته فى "مـــتحف فيكتوريا وألبرت " Victoria and Albert Museum عام (١٩١٧م) لـــتظل فـــى وجدان المتأمل لهذا الإبداع الفريد لأشكال الخزف المزجج والزجاج الملون. شكل (٢٦)



شكل (٢٦)

ولـــيام دي مورجان (١٨٩٠)[٣] آنية خزفية مـــزججة ومزخـــرفة بـــوحدات للطـــاووس ووحـــدات نباتية بالالوان (الاحمر – الاحمر المائـــل للأســـود – الابيض) على غرار الفن الإسلامي المغربي والاسباني

(١) http://www.bethrussellneedlepoint.com/demorgan.htm.

(٢) O'Neill Amanda : Ibid, P. 23.

(٣) http: // www. Charlesrupert. Com/ historicitiles/ demorgan. Html.

تشارلز رينيه ماكينتوش Charles Rennie Mackintosh (١٨٦٨-١٩٢٨م):

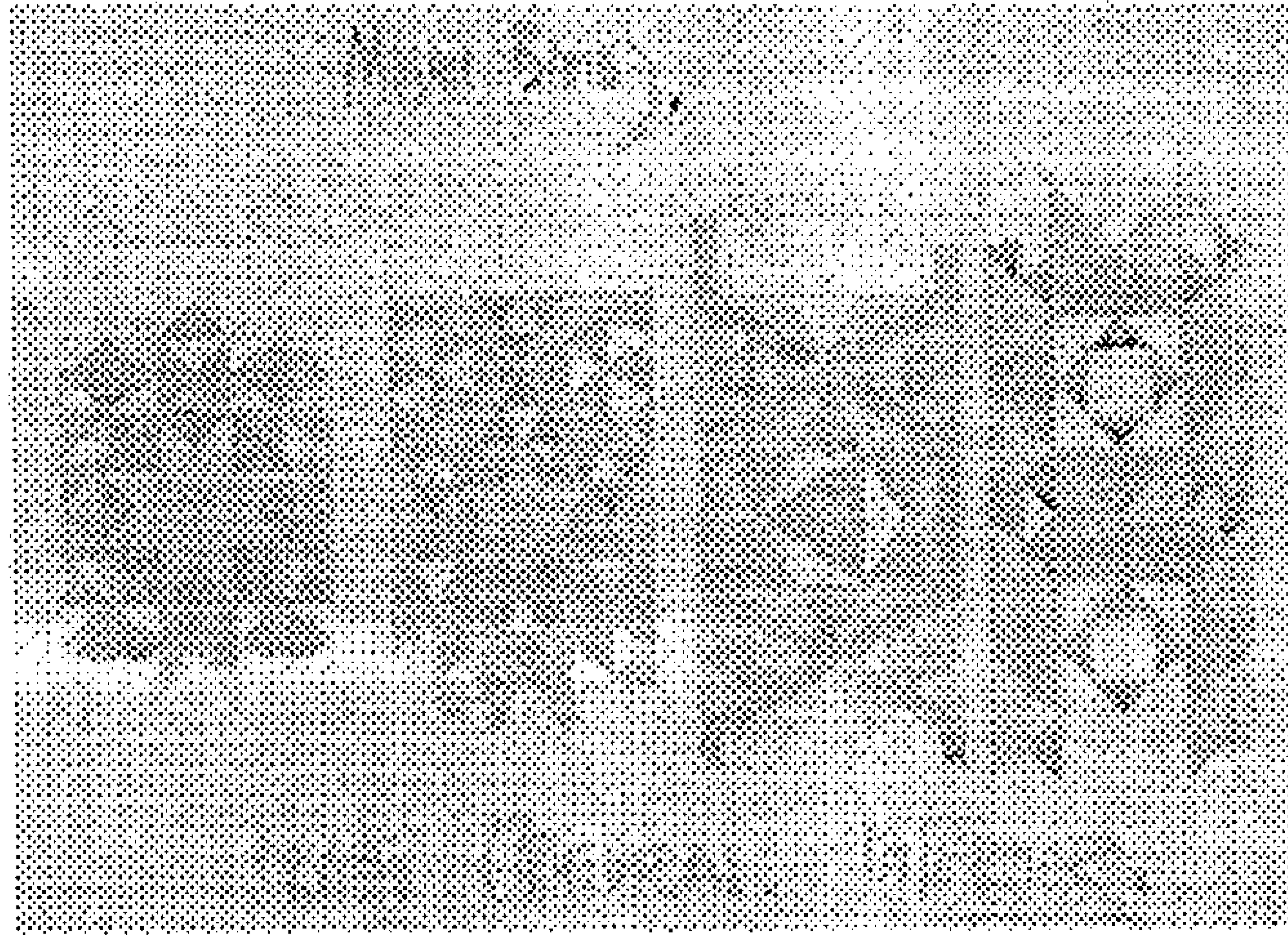
فـــنان بريطانى، ولد فى " جلاسجو Glasgow "، وله إبداعاته المتميزة فى كل من فنون العمارة فهو معمارى اسكتلندى بالدرجة الأولى، كما أنه مصمم بـــارع فـــى التصميم الداخلى، وفنان حرفى، ومصور مثالى فى فنون التصوير والجـــرافيك، وقـــد درس فـــى مدرسة جلاسجو لتعليم الفن ليصبح فنه بعد ذلك خطـــوة جديـــدة فى تطور (الفن الجديد)، ولقد اشترك فى عدة منافسات وحصل على عدة جوائز وشهادات تقديرية، وفى عام (١٨٩١م) قام بعدة جولات فى كل مـــن فرنـــسا وإيطالـــيا وبلجيكا، مما كان له أكبر الأثر فى زيادة خبراته الفنية ودراســـة أبجديات هذا الفن، " فى عام (١٨٩٤م) قام بعرض أعماله فى معرض اشـــترك فيه مع كل من (مارجريت ماكدونالد) Margaret Macdonald زوجته وأخـــتها (فرنـــسيس) والفنان (ماك نير) Mac Nair "[١]، وفى عام (١٨٩٦م) قاموا بعرض أعمالهم فى معرض " لندن " للفنون والحرف فى المجتمع الحديث، وقـــد فاز " ماكنتوش " فى مسابقة " العمارة " بتصميمه الفريد لمدرسة " جلاسجو " الفنـــية، وفى هذا التصميم تميزت الخطوط بالطول والرشاقة مصحوبة بخطوط متسلسلة، كما أن "ماكنتوش" فضل استخدام الخطوط العمودية والأفقية لتصميماته علـــى الإطلاق، وتظهر هذه الخطوط داخل نماذج من الحلزونيات العرضية مع تـــنوع العناصـــر الزخـــرفية، كمـــا نجـــد تأثر " ماكينتوش " بنماذج الأرابيسك Arabesque الغنـــية بالـــزخارف، " ويعـــد (ماكينـــتوش) أكثر فنانى (الفن الجديد)توضيحًا لأسلوب العمارة الجديدة "[٢]، كما أنه يعد من رواد استخدام مبدأ

---

(١) Harris N.: Ibid, P. 404.

(٢) Myers Bernards : "Encyclopedia of Painting", Hutchincon of London, 1973, P.20.

التوظيفــية والعقلانية فى العمارة، ويمتلك المقدرة على إبداع قيم جمالية مستقلة لعناصـــره المعماريـــة مـــن خلال الدور الذى تلعبه الأسطح المكسورة أو الغير مكـسورة، وتـصميماته كـشفت عن محاولته " ليس فقط لتطويره مجموعة من المفاهـيم المعماريـة الجديـدة ولكن فى نفس الوقت لتوحيد الأجزاء الخارجية للمبانـى مـع الـزخارف علـى الأجـزاء الداخلية لها "(١)، ولم تقتصر تجاربه المعماريـة عـن بحثه عن نظام اللاسمترية للأبواب والنوافذ ولكنه اختار قواعد زخـرفية للزينة، ويمكن اعتبار بعض نقوشه الزخرفية غريبة بخاصة المصورة التى تشبه الأشباح للنساء الصغيرات التى زين بها بعض أفاريزه ولوحات أثاثه. شكل (٢٧)



شكل (٢٧)
تشارلز ماكينتوش (١٨٦٨– ١٩٢٨م) (٢) تصميمات هندسية متنوعة على غرار الأشكال الهندسية في زخارف الفنون الإسلامية – أطوال (٢٤ × ١٨سم)
من كاتدرائية "أورفيتو" Orvieto

---

(١) Ducan Alastair : Ibid, P. 50.
(٢) http: // www. Posters. Com. A/ art/ mackintosh. Shtml.

لويس كومفورت تيفانى Louis Comfort Tiffany (١٨٤٨-١٩٣٣م):

فـــنان أمريكى ولد فى " نيويورك " New York عام (١٨٤٨م)، وأبدع فـــى مجـــال التصوير وفن الزجاج والفنون التشكيلية الأخرى، ولعل شهرة والده "تـــشارلز تيفانـــى " Charles Louis Tiffany فى صياغة الفضة كانت عاملاً قـــويًا فـــى شـــغف " تيفانـــى " الابن بالفنون عامة، " وفى عام (١٨٣٧م) أسس "تيفانـــى" الأب مـــع ابنه شركة " تيفانى " للمجوهرات وصياغة الفضة، ليصبح بعـــدها "ملك الماس" King of Diamond فى أوربا وأمريكا على السواء "(١)، لقـــد اســـتفاد "تيفانـــى" الابـــن مـــن رحلاته أيضًا فى كل من " باريس " Paris و"الجزائـــر " Algiers و" فينيسيا " Venice و"مصر" Egypt وأخيرا "إيطاليا" Italy كـــباحث عـــن الفن كثروة تحتاج للمغامرة والاكتشاف، وقد تأثر بنظرية وأسلوب "موريس" Morris فى الفن، وكذلك "جيمس ماك نيل" James Mc Neil وغيـــرهم فى حركة (الفن الجديد)المتحررة من قيود الكلاسيكية القديمة، كما تأثر بأعمال الزجاج الرومانى والسورى الملون، وأعمال الموزايكو البيزنطية الملونة بألـــوان مـــتألقة مـــن الأحمر والأزرق، وقد امتازت زخارف " تيفانى " بطابعها الـــشرقى، واهتم بمبدأ الفنان الحرفى، وطبيعة الخامة ونوعيتها، وانتقى منها ما يناســـب تـــصميماته، كمـــا خصص إحدى مؤسساته فى مجال الزجاج لتصنيع النوافذ التذكارية ذات الموضوعات الدينية والزخرفية، وعنى باللون، فكان يجعل طبقات اللون تنساب على بعضها البعض إما بشكل شفاف أو معتم لتحدث إيحاءًا بـــالخط واللـــون، وهذا الأمر الذى يرجع فى الغالب إلى طبيعة التقنية فى بعض الـــنماذج التقلـــيدية الـــشرقية لتـــصميم الأطباق والزهريات، لكن تميزت معظم تشكيلاته التى استعملها بقوة ابتكارية فائقة وغير تقليدية مثل تلك الألوان القزحية التـــى زخرت بها أعماله، فقد شكلت صور جميلة للورود الغريبة الحرة التى بها

---

(١) Couldrey Vivienne :"The Art of Louis Comfort Tiffany", Grange Books, London, 1996, P. 12.

فــتحات غــريبة، والتى خلقت عالمًا شبيهاً بالأسطورة، وذلك من خلال تغييره للنــسب المخــتلفة فى كتله والتى اتسمت بالغرابة وعدم الانتظام، كما قام بمزج المعــدن بالــزجاج، وابتكــر تكنــيك لموضوعات توحد منها البناء الهيكلى مع الزخرفة بشكل متمكن. شكل (٢٨)



شكل (٢٨)

لــويس كومفورت تيفاني (١٨٤٨- ١٩٣٣م)[١] نافذة زجاجــية ملــونة ومزخرفة بوحدات نباتية وطاووس ومــراكب شراعية ومنظر للسماء والبحر على غرار الــنوافذ الزجاجية في الفنون الإسلامية – أطوال (٢٤ × ١٨سم) – من استديوهات تيفاني بالولايات المتحدة

كارلو بوجاتى Carlo Bugatti (١٨٥٦ – ١٩٤٠م) :

فــنان إيطالــى، ولــد فى " ميلان " Milan عام (١٨٥٦)، وتعلم فى أكاديمية الفنون بها، ليصبح فنانًا ذا طراز خاص فى مجال التصوير والجرافيك، كمــا برع فى تصميمات الأثاث لتتعدد بذلك إمكانياته الفنية وقدراته الإبداعية فى مجــال الفــنون التشكيلية عامة، فقد ذهب إلى " باريس " Paris عام (١٩٠٤م) وزادت شــهرته عندما قام بتصميمات متنوعة لأشكال الحلى والمجوهرات، "وقد نــال عــدة جوائز تقديرية من (لندن) London عام (١٨٨٨م)، وحصل على الميدالــية الفــضية من " باريس " Paris عام (١٩٠٠م)، وعلى الجائزة الشرفية من "تورينو" Turin عام (١٩٠٢م) "[٢]، لقد قام " بوجاتى " بتصنيع معظم إنتاج

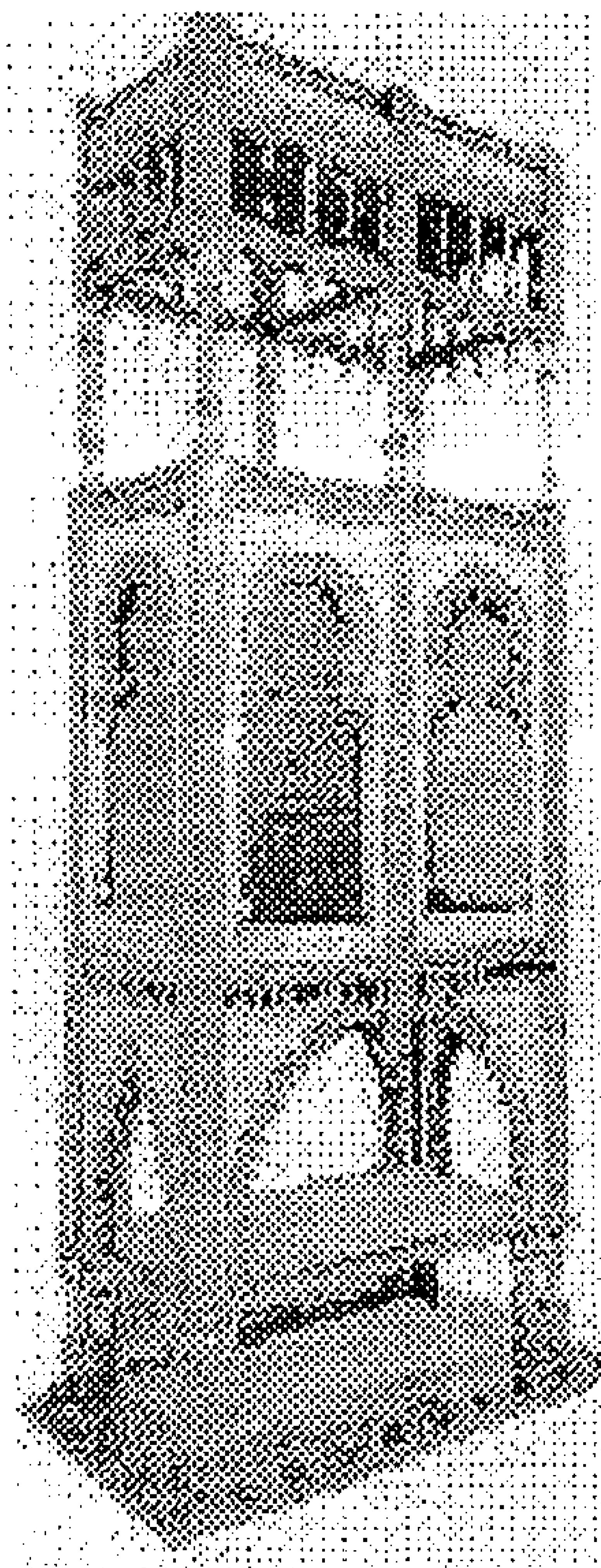
---

(١) http: // www. Posters. Com. Ua/ art/ tiffany. Shtml.

(٢) Harris Nathaniel : Ibid, P. 394.

إيطاليا من أثاث ومشغولات فضية التى اشتهر بها، وتميزت أعماله بلمسات مستوحاة من فنون التراث الشرقى، فرسومه مزيجًا رائعًا لتأثيرات " الفن الإسلامى المغربى " المعمارية المطلية بخطوط خيزرانية، " ونجد فى أعماله تأثيرات شكلية لعناصر ومفردات إسلامية مثل المآذن العربية والدهاليز المستطيلة، والخطوط الخارجية لأثاث المصمم تحتوي على دوائر وأجزائها القوس والوتر، وأما الإطار الخشبى فيغطى بجلد شمواه داخل شرائح معدنية بارزة أو مكسوة بالبرونز والنحاس ذات الرسومات الشبيهة بالحشوات والخطوط التى تميزت بها الفنون اليدوية فى بلاد الشرق الأوسط "(١).

وقد تميزت تصميمات " بوجاتى " بالخطوط المنحنية والمزخرفة، والتى كانت مصدرًا مهماً لحركة (الفن الجديد) شكل (٢٩).



شكل (٢٩)

كارلو بوجاتي (١٨٥٦- ١٩٤٠م) (٢) خزانة خشبية على غرار كرسي العشاء في الفنون الإسلامية وتتضح فيها أشكال العقود المفرغة وأشكال الخرط المتنوعة – أطوال (٢٥٩ × ٢٤ × ١٠٠سم)

---

(١) Duncan Alastair : Ibid, P. 25.

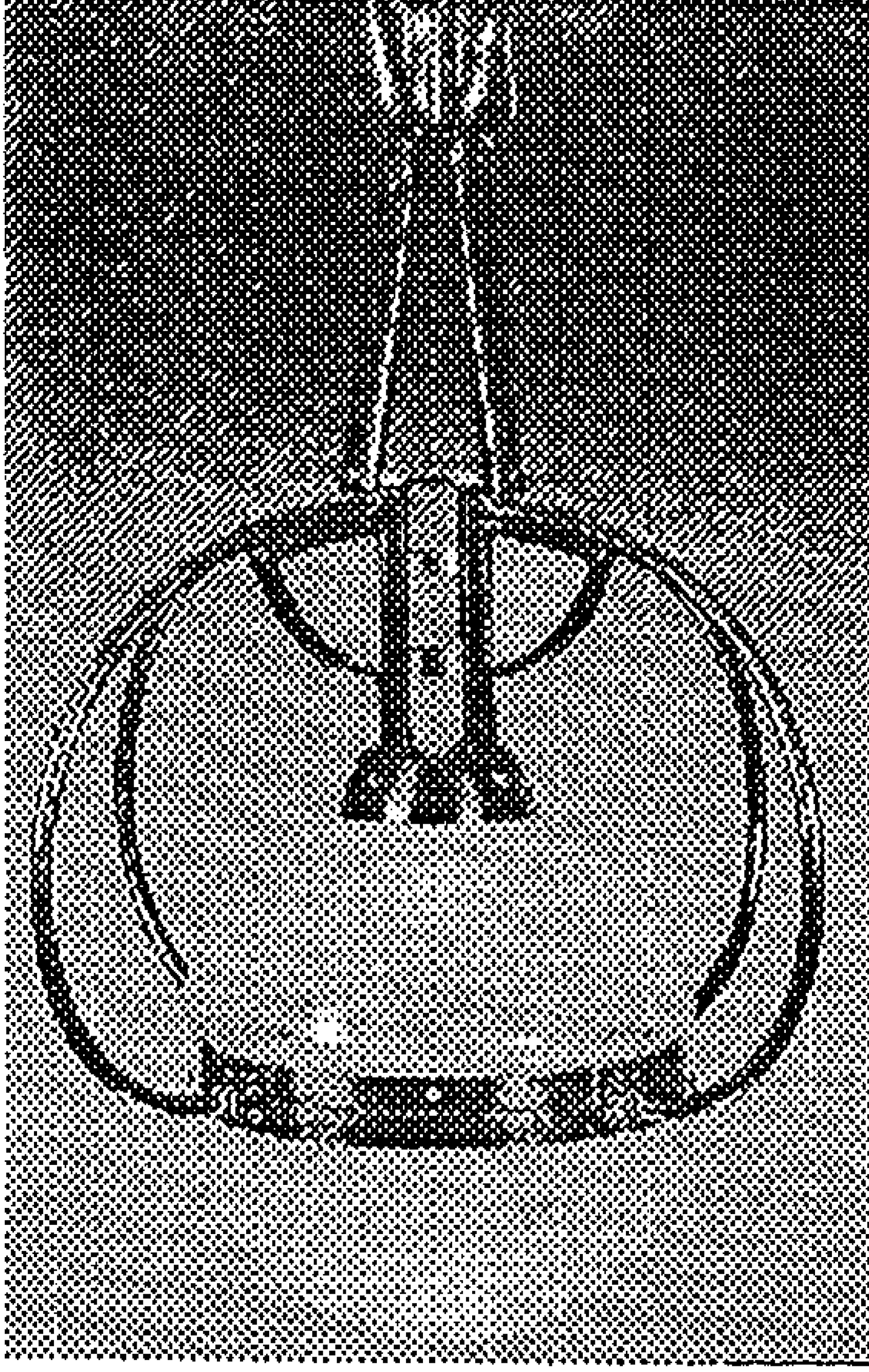
(٢) http://hom.unionenl/bugattivoitures. Shtml.

هنرى فان دى فيلد Henry Van De Velde (١٨٦٣-١٩٥٧م) :

ولــد فى أنتورب Antwerp عام (١٨٦٣م)، وهو فنان حرفى ومصور جرافيكــى ورســام ومعمــارى بلجيكــى متميز إضافة إلى كونه كاتب من عام (١٨٨١م) حتــى عــام (١٨٨٣م)، وقــد درس التــصوير بأكاديمية "أنتورب" Antwerp ثم أكمل دراسته فى " باريس " Paris من عام (١٨٨٣م) حتى عــام (١٨٨٥م)، واهــتم بالتصميم الداخلى وتصميم فنون الكتاب من أغلفة وتوضيبات للــصفحات الداخلــية، ووحد فى أعماله بين (الفن الجديد)الفرنسى والإنجليزى، وتأثــر بأســلوب فن الحفر اليابانى وأعمال (فان جوخ) Van Gogh والفنان (بــرنارد) Bernard، لقــد أكــد " فان دى فيلد " على أهمية مزج القيمة الفنية الجمالــية بالتقنــية التــى تخدم دورها الجانب الاستعمالى بشكل يشيع الاحتياج الحــسى والنفــسى للفرد من خلال منتجات العصر، وقد اتسمت أعماله بالطابع الزخرفــى فــى خطوطه الخارجية، ومنذ البداية احتوت أعماله على التنغيمات المنحنــية السهلة للفن الجديد وقد تأثر بمذهب " رسكن " Ruskin و" موريس " Morris ونظــرياتهما الفلسفية والفنية وخاصة فكرة توحيد الفنون، وأيضًا تأثر بأســلوب "موريس" فى استخدامه للعناصر الزخرفية الخاصة بالعصور الوسطى إلا أنــه تعامل مع هذه العناصر بشكل تجريدى، وسعى " فيلد " إلى تأكيد التكامل بــين العناصــر المختلفة، وبذلك أصبح أحدث عارض أفكار جمالية تطبيقية فى عصره، ويعتبر " فيلد " من رواد استخدام مبدأ التوظيفية والعقلانية فى العمارة، "وقــد كانــت فرصته الأولى كمخطط ومصمم عندما قرر بناء منزل لنفسه فى (بلومنويــرف يوســيل) Bloemenwerf Uccle بالقــرب من (بروكسل) Brussels "[١]، كمــثال واضح لاتجاه الفنانين بهذا العصر للتعبير عن موهبتهم فــى تكوين منازلهم الخاصة جاعلين من هذا المنزل علامة مميزة للحنكة الفنية

(١) Barilli Renato : Ibid, P. 26.

الملموســـة، وتميــزت خطوط " فيلد " بالحيوية والانسيابية المموجة، والانسجام والحــركة وهـــى تعانـــق الفــراغ المحيط بها، وتصميماته تشتمل على أشكال مــسطحة، وأفكــار بسيطة وأسلوب مجرد ظهرت فى جميع المجالات الفنية من ديكــور وأثاث وملابس فقد استطاع بإبداعه الفنى الجمالى أن يخلق بيئة متكاملة معبرة عن أسلوبه شكل (٣٠).



شكل (٣٠)

هنــرى فان دي فيلد (١٩٠٦م) [١] - لمبة سقف علـــى غــرار المــشكاة في الفنون الإسلامية من الزجاج والنحاس الأصفر بطول ٧٥سم - متحف الباوهاوس

٤- أثر (الفن الجديد) على بعض الاتجاهات الفنية الحديثة وتأثره بها :

للفـــن الجديد صلة تأثيرية بالاتجاهات الفنية الحديثة، ففى عام (١٩٢٠م) ظهــرت بعــض الملــصقات المصممة فى النمسا وألمانيا تميل نحو " الواقعية " Realismus و" التعبيرية " Exprissionnis فى الوقت الذى تحتفظ فيه برباط قــوى مـــع الـــزخارف لأعمال هذا الفن الجديدفى ألمانيا، وبعد عام (١٩٠٠م) أفـــسحت الزخارف الطريق كعامل متسلط إلى التصميم التجريدى بصورة أكبر، وأدت بعـــد الحــرب العالمية الأولى إلى تأسيس " الباوهاوس " Bauhous التى أصبحت نقطة مركزية للتصميم التجريدى، ولما اهتم الفنانون الألمان بالجمع بين القيم الجمالية والوظيفية بشكل عملى، نشطت الاتجاهات الفكرية التصميمية التى أدت إلـــى مدرســـة " الباوهاوس " Bauhous التى تعد جامعة للتصميم، وهى

(١) http: // www. Posters. Com. Ua/ art/ vandeveld. Shtml.

امــتداد للأفكــار التى نادى بها " وليام موريس " W. Morris مؤسس مدرسة (الفــن الجديد) Art Nouveau ، ومن المعماريين المتأثرين بروح " موريس " Morris المعمــارى البلجيكــى " فــان دى فــيلد " Van De Velde و" والتر جــروبيس " Walter Gropius وبارتباطهما " بموريس " Morris جمعوا بين الحــرف الــيدوية والتقنــية الحديــثة للإنــتاج الــصناعى، ولما كانت مدرسة "الــباوهاوس" ميدانًا يجمع بين الفنانين من مختلف الجنسيات فإن ذلك ساعد على ظهــور اتجاهات ومدارس فنية جديدة، ومن أهمها: " التجريدية التعبيرية " التى تــزعمها " كاندنــسكي" و" التجــريدية الهندســية " التــى تزعمها "موندريان " Monderian، وكــان لظهــور تلك الاتجاهات دور فى إرساء دور جديد للفن التشكيلى يتعدى حدوده الزمنية والمكانية وربطهما بأنواع الفنون الأخرى، ونجد أن المؤثــرات الفنــية فــى " الباوهاوس " مبنية على خلق التضاد والتقابل، كما ســعت إلــى إيجــاد علاقة بين الشكل والوظيفة، وبين الخامة والمنتج النهائى ، وأيــضًا أســاليب الإنــتاج، لينــشأ بــذلك فــن " التصميم الصناعى، كما نادت "الــباوهاوس " بفكــرة البساطة الوظيفية فى العمارة والتصميم الصناعى، وطبق ذلــك منذ عام (١٩٢٠م) ، ونظرًا للظروف السياسية فى "ألمانيا" ما بين عامــى (١٩١٩) إلى (١٩٣٣م) فقد أغلقت هذه المدرسة بعد أن استطاعت تحقيق هدفها فــى جمــع الفنون الجميلة والتطبيقية فى بوتقة واحدة وصهرها معًا حتى يكون للفن وظيفة عملية بجانب وظيفته البصرية وهو ما نادى به "موريس" و" رسكن" من قبل، أيضًا تأثر مذهب " الرمزية " Symbolism فى القرن التاسع عشر فى فرنــسا بأســلوب التجــريد للفن الجديد، " فاتجه الفنان إلى التعبير عن ما وراء الطبــيعة، وقد استلهم الفنان قدرًا من الروحانية والغموض السحرى الموجود فى فنون الشرق، فالمذهب الرمزى يرمي إلى رد الأشياء إلى أصولها، أما التعبيرية فنــشأت كــرد فعل للاتجاه التأثيرى، وتعد من أهم الحركات التحررية التى قام عليها الفن الحديث فى القرن العشرين. واستلهم الفنان فيها من أفكار فنانى (الفن الجديد)وأساليبهم التعبيرية.

ملخص الفصل الرابع

فـــي هـــذا الفصل تحدد مفهوم (الفن الجديد) وخواصة المميزة من حيث الشكل والفكر الفلسفي حيث يتضمن الأخير الخصائص الفكرية والتشكيلية لاتجاه هـــذا الفـــن، ومقارنـــة فلسفة الجمال فيه بفلسفة الفن وإلقاء الضوء على بعض الفلاســـفة الغـــربيين المؤثـــرين في هذا الفن، في حين يتضمن المظهر الشكلي مقارنة بين زخارف الفنون الإسلامية، وزخارف (الفن الجديد) ، مع توضيح أهم مفاهـــيمه وقيمه الجمالية والوظيفية وسلوكه الجمالي، وتأثير الطبيعة والتراث في تـــشكيل لغـــته الجمالية، اضافة إلى أماكن وجوده في أوربا وأمريكا، وأهم فنانيه المتأثـــرين بفلـــسفة الفـــن الإسلامي أمثال "وليام موريس" ، "جوزيف بروكارد"، "إمـــيل جالـــي" "دي مـــورجان"، "رينيه ماكينتوش"، "كومفورت تيفاني"، "كارول بوجاتـــي"، "فـــان دي فيلد"، وأثر هذا الطراز الفني على بعض الاتجاهات الفنية الحديثة، وتأثره بها.

الفصل الخامس

التحليل الجمالى للأعمال الفنية فى (الفن الجديد) Art Nouveau وجذورها فى الفنون الإسلامية

- تقديم:

- أولا : النموذج المقترح لتحليل الأعمال الفنية بالدراسة الحالية.

- ثانياً: جداول المقارنة بين الأعمال الفنية فى (الفن الجديد) Art Nouveau وبين الأعمال الفنية فى الفن الإسلامى.

- ثالثاً : ملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية.

تقديم:

فـــى هـــذا الفـــصل تتـــناول الدارسة بعضا من الأعمال الفنية فى (الفن الجديـــد)بالـــشرح والتحلـــيل الموجـــز بأسلوب مقارنة مع نظيراتها فى الفنون الإســـلامية وذلـــك ليسهل التوصل إلى أهم المفاهيم الجمالية والوظيفية فى (الفن الجديـــد)والـــتأكد من أن لهذه المفاهيم جذورا تاريخية فى التراث الإسلامى، وقد استعانت الدارسة بنموذج التحليل المقترح والمتضمن مراحل الوصف والصياغة الرمـــزية والتحلـــيل والدلالة الرمزية والتفسير الدلالى والحكم فى تحقيق هدف الدراســـة الحالـــية لتوضـــيح الـــرؤية التحليلية النقدية المتضمنة التفسير الدلالي للأعمال الفنية لكلا الطرازين، وفيما يلي نظام النموذج المقترح للتحليل الجمالى للأعمال الفنية بهذه الدراسة.

أولا: النموذج المقترح لتحليل الجمالي الأعمال الفنية بالدراسة الحالية :

أ – **بيانات عامة**، وتشمل:

- العمل الفنى.
- تاريخ تنفيذه.
- مكان تواجده.

ب – أولا: الوصف والصياغة الرمزية :

١. نوع الخامة المستخدمة فى العمل الفنى: (طبيعية – مصنعة).

٢. نوع الخط المستخدم فى العمل الفنى:

– هندســـى: ويشمل (الخط المستقيم الرأسى – الخط المستقيم الأفقى – الخط المائل – الخط المنكسر – خطوط الأشكال الهندسية).

- عضوى: ويشمل (الخط اللين – الخط المنحنى – الخط المتعرج – الخط المموج – الخط الحلزونى – الخط القوسى).

٣. نوع الأشكال المستخدمة فى العمل الفنى:
- مستوحاة من الطبيعة.
- مستوحاة من التراث.
- مستوحاة من الخيال.

٤. الملامس المستخدمة فى العمل الفنى: (نفعية – تزيينية).

٥. الألوان المستخدمة فى العمل الفنى: (طبيعية – تراثية – أسطورية).

ثانيا: التحليل والدلالة الرمزية :

أ – الأسس البنائية. وتتضمن:– نوع التصميم المستخدم فى العمل الفنى: (مركزى – متماثل–إيقاعى حر).

ب – المفاهيم والأسس الجمالية:

التنوع فى الوحدة – التجريد – التحوير – التراكب – التضافر – التباين – التوافق – النسبة والتناسب – الاتزان – التكرار – الإيقاع الحركى – الجمال والمنفعة (المتعة والفائدة).

ثالثا: التفسير الدلالى :

ويتضمن توضيح العلاقة الفنية والجمالية بين الشكل والمضمون الخاص بالعمل الفنى فى (الفن الجديد)وبين نظيره فى الفن الإسلامى.

رابعا: الحكم (النتيجة):

هل للمفاهيم الجمالية والوظيفية فى (الفن الجديد)Art Nouveau جذورا فى الفنون الإسلامية.

جدول رقم (٢٠) مقارنة بين بلاطات خزفية في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمـل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ –مكان التواجد	شـكل (٣١–أ) جـزء من جدارية مكونة من مجموعة بلاطات خزفية – (١٨٨٨م) – متحف فيكتوريا وألبرت[٢] – لندن	شكل (٣١–ب) جزء من جدارية مكونة من مجموعة بلاطات خزفية – (١٥٥٠م) – جامع رستم باشا[١] – استنبول
الوصـف والصياغة الرمزية	تكسية مـن القاشاني المزجج والمزخرف بزخارف نباتية محورة متنوعة الأشكال ما بين زهور متنوعة ووريـدات وتـوريقات وتفريعات نباتية ملونة بالأزرق الكوبلت والسماوي والبيج الأخضر الصدفي على أرضيـة مـستطيلة مـن اللون البيج يحدها من أعلى وأسفل إطاران مستطيلات بزخارف نباتية لزهرة القـرنفل المتفـتحة وتـوريقاتها بنفس الألوان السابقة مضافا إليها الأخضر الزيتي والزيتوني والأحمر النمـوي الفاتح والغامق على نفس لون الأرضية السابق، وقد استخدم الفنان الخطوط العضوية (المنحنية والقوسـية والحلزونية) ذات السمك الرفيع والمتوسط في حركة حيوية على أرضية مقسمة إلى مربعات هندسية لتتقاطع الخطوط الهندسية مع العضوية في تراكب وتناغم متزن.	تكـسية مـن القاشـاني المزجج والمزخرف بزخارف نباتية محورة متنوعة الأشكال ما بين زهور متنوعة ووريدات وتوريقات وتفـريعات نباتـية ملـونة بالأزرق والسماوي والأبيض ومحددة بالأسود على أرضية بيضـاء مستطيلة يحدها من الجانبين يمينا ويـسارا مـستطيلان زرقـاوان بـزخارف نباتية أيضا لزهور ووريدات في تكرار رأسي بالألوان الأبيض والسماوي والأحمر ومحـددة هي الأخرى بالأسود، وقد استخدمت الخطوط في شكلها المنحني والقوسي والحلزوني بسمك رفيع تارة وبسمك متوسط تارة أخرى في حركة حيوية على أرضية من الخطوط الهندسية المتقاطعة عموديا لمربعات ومستطيلات.
التحلـيل والدلالـة الرمزية	التـصميم مركـزي مـن خلال الزهرة الكبيرة في المنتصف حيث تعتبر بؤرة العمل الفني، ومتماثل من خـلال تطابـق أجزاء التصميم المستطيل حول محوري للطول والعرض، وإيقاعي حر من خلال حركة الخطـوط وتنوع اتجاهاتها وتكرار العناصر في مسارات أفقية وحلزونية، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتـنوع فـي شـكل "زهـرة اللالة" المتفتحة وسط التصميم وقرينتها على جانبيها في أشكال الزهور والـوريدات والأوراق والوريقات المتنوعة الملامس والمساحات حول مركز التصميم؛ كما يظهر التنوع فـي اتجاهـات مـساراتها، وفي الحركة الإيقاعية لزهرة القرنفل بوريقاتها أعلى وأسفل التصميم، وفي الألـوان المنـسجمة مـع بعـضها والمؤكدة لمعني التنوع في الوحدة، وبرزت جمالية التجريد العضوي والتعبيـري من خلال المفردات التشكيلية والألوان والخطوط العضوية المحورة بهدف الوصول إلى شكل رمـزي يوحي بجمالية الطبيعة، وحقق تكرار المفردات التشكيلية النباتية واتجاهات مساراتها إيقاعاً فريداً يـؤكد معني العمق ويسمح بالدخول والخروج على مستوي السطح، كما ظهر التراكب من خلال تراكب الخطـوط الهندسـية فـي الأرضية مع العضوية في الشكل، ومن خلال الدرجات اللونية للون الواحد، وتـضافرت الخطـوط العضوية مع بعضها في الإطاران أعلى وأسفل التصميم، التباين في علاقة الشكل بالأرضية وبدرجات الألوان الباردة والساخنة، ونجح الفنان في تحقيق التوافق في الألوان بشكل عام وفي توزيع العناصر العضوية على الأرضية الهندسية مراعاة النسب في توزيع للعناصر وتناسبها مع الإطار المستطيل ومع الألوان الموزعة.	التـصميم مـتماثل حول محاور الطول والعرض حيث يتطابق الجزء الأعلى مع الأسفل، واليمين مع اليسار إلا أن خط المحور المـار بقلـب الزهـرة الكبيـرة، يقسم التصميم إلى ثلاثة أجزاء بين الإطارين المستطيلين بنسبة (١: ٣) من جهة اليسار؛ ومن الواضـح أن المـساحة هي التي فرضت على الفنان هذا التقسيم حيث أن الجزء المقطوع من البلاطات المربعة في اليسار يكمل التـصميم المـتماثل في للموضوع ككل، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع الفريد في شكل "زهرة اللالة" وفي أشكال الزهور والـوريدات والأوراق والـوريقات ذات الألـوان والملامـس والمـساحات الاتجاهات المتنوعة وبالرغم من هذا التنوع إلا أن المجمـوعات اللونية قد توحدت لتؤكد معني التنوع في الوحدة وقد تأكدت جمالية التجريد العضوي والتعبيري من خلال المفردات التـشكيلية النباتـية المحورة بألوانها الفردوسية والتي صاغها الفنان في وضع المواجهة كما تأكد معني العمق والسمو من خلال التكـرار الإيقاعـي المـنتظم لهـذه المفردات التي تراكبت وتضافرت لتؤكد معني الارتباط والتناظر حول محوري التصميم ذي الخلفـية الهندسية المتباينة مع الشكل الزخرفي العضوي كما تباينت درجات الألوان ما بين فاتح وغامق، وبرع الفنان في توافق الألـوان بنظام توزيعها في المفردات الزخرفية مع فلسفته الجمالية، كما راعى النسبة الذهبية في تقسيم الخلفية الهندسية بنسبة (١ : ٣) ليحقق الاتزان المتماثل والغير متماثل في آن واحد.
التفسير الدلالي	يعبـر الـشكل عن جمال الحياة والطبيعة، والجو الشرقي ذي الطابع الإسلامي، ويؤكد حرية التعبير من خـلال حـيوية الحركة الخطية، وقد استلهم الفنان أسلوبه الزخرفي المحور والمجرد والتكراري من الفن الإسلامي، ويتأكد ذلك من خلال:	يعبـر الشكل عن جو التفاؤل لدى الفنان المسلم، وعن السمات الجمالية المرتبطة بفلسفته وعقيدته كما أن تبسيط الشكل في أبعاد ثنائية يجعل الحقيقة الفنية تنفي الحقيقة المرئية.
	شكل (٣١– ج)	شكل (٣١– د)
	ويتـضح مـدى المـشابهة بـين الزهـرتين ووريقاتهمـا وباقي أنواع الزهور والوريدات في محيط التصميم الزخرفي، كما تتضح المشابهة في الأسلوب التوريقي المتشابك " الأرابيسك "، وفي نوع الخامة، والتوافق بين الشكل العضوي والأرضية الهندسية.	
	شكل (٣١– هـ)	شكل (٣١– و)
	وتتضح المشابهة بين العنصرين (الزهرتين) من حيث تقسيم الزهرة وتشعبها وفي حركة الفرع المنحنية القوسية، إضافة إلى وجود الزهرة في وضع تكراري في التصميم.	
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال الوصف والتحليل والتفسير السابق وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. – التخطيط المعقد مع انسيابية الخطوط وعمقها وأبعادها التعبيرية والرمزية. – التكرار وتوالد الخطوط والأشكال من بعضها يؤكد معنى الديمومة واللانهائية. – الاتزان المعكوس من خلال أشكال التوريق العربي الملتفة الخطوط المحورة والمجردة. – اللازمنية من خلال الألوان الفردوسية المجردة عن الطبيعة. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني ومضمونه الفلسفي والتعبيري المرتبط بفنون التراث الإسلامي من خلال نظام التحوير في أشكال المفردات التشكيلية. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والمرئي مع الخفي والواقع مع الخيال.	

(١) Rice David Talbot: Islamic Art, Thames and Hudson, London, P. 193.
(٢) Irwin Robert: Ibid, P. 239.

جدول رقم (٢١) مقارنة بين قطع خزفية مرسومة تحت الطلاء الزجاجي في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمــل الفنى بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٣٢– أ) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجى [٢] – (١٨٢٢ – ١٨٩١) – فرنسا	شكل (٣٢–ب) فازة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي[١] – القرن (١٦ م) – تركيا
الوصــف والصياغة الرمزية	طــبق دائــرى عــبارة عن كنار سماوى عريض السمك ومزخرف بزخارف نباتية قوامها وريدات بيضاء مــزدانة بــسبع وريقــات خــضراء تلتف حول قلب الوريدة الأحمر، وتتكرر الوريدات بالتناوب مع براعم زهــرية تتــصل بهــا من خلال تفريعات توريقية بيضاء وخضراء، وينفصل الكنار عن قلب الطبق شريط أبــيض رقــيق السمك يحيط بقلب الطبق الأزرق ذى الزخارف النباتية التى قوامها زهور متنوعة ووريدات وتفريعات توريقية بنفس ألوان الكنار (السماوى والأزرق والأحمر والأخضر والأبيض).	فــازة انــسيابية الــشكل بــثلاثة مقابض مزخرفة أسفل العنق، ترتكز على قاعدة من نفس الخامة رقيقة السمك يعلوها البدن المنــتفخ ذو الــزخارف العضوية التي قوامها زهور متنوعة وتفريعات توريقية في حركات انسيابية بأسلوب التوريق العربى وملــونة بــالأزرق والأحمــر والأخــضر علــى أرضية بيضاء محددة بالأسود ثم يظهر شريط أسفل العنق وأعلى المقابض بــزخارف قــوامها دوائر متقاطعة باللون الأزرق على أرضية بيضاء ذات ملامس حلزونية سوداء، ويظهر العنق بزخارف متــشابهة لــزخارف الــبدن إلـــى حد ما، ثم يتسع العنق لتظهر الفوهة بعد شريط رقيق مزخرف بخطوط عضوية متضافرة باللون الأبيض على أرضية الشريط السوداء.
التحلــيل والدلالــة الرمزية	التــصميم مركــزى مــن خلال شكل الدائرة ومركزها في الوريدة الحمراء الصغيرة أسفل قلب زهرة اللاله الكبيــرة وســط الطبق تقريبا، كما يتأكد ذلك من خلال التكرار المتتابع لزخارف الكنار الدائرى على محيط الطــبق، والتصميم شبه متماثل حول المحور الرأسى من خلال تشابه العناصر الزخرفية حول المحور، كما يعتبــر التصميم إيقاعى حر من خلال تنوع العناصر واتجاه حركاتها، وقد تحققت عدة أسس جمالية فى هذا العمــل مــنها: كالتــنوع فى الوحدة من خلال تنوع أشكال الزهور (من توليب وقرنفل ولالة وزهور ثلاثية الــوريقات وأخــرى مــتعددة) وأساليب صياغتها وألوانها وملامسها واتجاه حركاتها داخل المساحة الدائرية حــول المركــز، والتــنوع فــي توزيع المفردات والتشكيلية النباتية في محيط ووسط التصميم الدائري، وقد اســتخدم الفــنان اســلوب التجــريد العضوي، والتعبيري من خلال الصياغة التحويرية للمفردات، وطريقة تلويــنها، وبتكــرارها حول مركز التصميم الدائري المتمثل في زهرة اللالة المتفتحة تحققت جمالية الايقاع المتــتابع ومفهــوم المركزية الجمالية وتأكد معني التماسك من خلال تراكب الخطوط وتضافرها، كما أكدت الألــوان الــزاهية علــى معني التباين بين الشكل والأرضية، وتوافق بذلك العمل الفني مع نظائره في الفن الزاهية الاسلامي من حيث الشكل والمضمون والنسبة والتناسب.	التــصميم يحمــل ســمات التماثل حول المحور الرأسى، والتشابه حول المحور الأفقى، مع الإيقاع الحر فى توزيع العناصر الزخــرفية المتنوعة الأشكال والاتجاهات، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع استخدام المفردات التــشكيلية العــضوية من نباتات وخطوط لينة ، وفي طريقة صياغتها حيث تظهر زهرة اللالة بشكل يختلف عن نظائرها في الأشــكال الــسابقة من حيث حركة ونظام وريقاتها وملامسها الزخرفية وألوانها، كما يظهر التنوع أيضا في شكل المفردات النباتــية عامــة وفــي مساحتها المتدرجة من الكبير إلى الصغير في أعلى التصميم، مما يؤكد جمالية التنوع في الوحدة، وقد ظهــر اسلوب التجريد العضوي والتعبيري في معالجة المفردات التشكيلية المستوحاة من الطبيعة بشكل تحويرى رقيق يؤكد معنــي الايقــاع من خلال التكرار في مسارات موجيه متداخلة ومتراكبة ويلاحظ وضوح الشكل الملون وتباينه مع الارضية البيــضاء، والتوافق بين الشكل والمضمون والزخارف العضوية مع الخطوط الهندسية في كنارات الفوهة والعنق، مع مراعاة النسبة والتناسب بين الشكل الإنسيابي والزخارف المرسومة عليه.
التفسير الدلالى	يعبــر العمــل الفنى عن الجو الشرقى ذى الطبيعة المشرقة والألوان الفردوسية الزاهية، وقد ظهرت فى هذا العمــل الفنــى روح الفن الإسلامى ذات الطبيعة المحورة والمجردة والألوان الفردوسية الساحرة إضافة إلى أســلوب الــتوريق العربى فى حركة الخطوط الزخرفية مع تشابه جميع العناصر الزخرفية مع نظائرها فى الفــن الإسلامى، كما تلاحظ جماليات التماثل مع المركزية والإيقاع الحر فى توزيع العناصر الزخرفية داخل العمل الفنى المستوحاة من الفن الإسلامى أيضا.	يعبــر العمــل الفنــى عــن مضمون فلسفى وعقائدى من خلال أشكال الخطوط المحورة والألوان المجردة والتأكيد على قيم الجمال فى الفن الإسلامى.
الحكم	ارتبط العمل الفنى ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامى من خلال ما سبق وبالتالى اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتى: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفنى المتنوعة. – التخطيط المعقد ذو الخطوط المنسابة فى رقة وتناغم. – التكرار المتتابع والإيقاعى في حركة العناصر والخطوط المحورة والمجردة. – الاتزان وتحقيق المعادل البصري لمعني النظام والهدوء الشاعري الرائع. – التوازن المعكوس من خلال شكل التوريق العربى. – اللازمنية فى الألوان الفردوسية الساحرة، وفي المفردات التشكيلية ذات البعدين وتجريدها من التجسيم، واللازمنية في تكرارها الموحي بالاستقرار والديمومة. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفنى ومضمونه الفلسفى والتعبيرى ونظائره فى الفن الإسلامي من خلال أشكال الزهور والوريدات المتنوعة ذات التحويرات المعبرة. –العمل الفنى والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة لتوحيد مجال الرؤية الفنية الجمالية.	

(١) أمل عبد الله: مدخل إلى تذوق الفنون القبطية والإسلامية، حورس للطباعة والنشر، ب. ت، ص ١.
(٢) www.metmuseum.org

جدول رقم (٢٢) مقارنة بين طبقين من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٣٣–أ) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء[٢] (١٨٨٠–١٩١٠م)	شكل (٣٣– ب) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء – القرن ١٧ م – متحف هيرميتاج[١] Hermitage museum
الوصف والصياغة الرمزية	طبق على شكل زهرة الربيع المتماثلة والشبه دائرية المحيط، من الخزف المزجج الملون والمذهب حيث يحد الطبق إطار ضيق من الذهب ليحتوى التصميم بداخله المكون من زهرات الربيع الزرقاء بالقلب الأصفر الكموني والأبيض المتشعب داخلها وتفريعات لتوريقاتها الخضراء باتجاهات انسيابية على غرار التوريق العربي على أرضية بيضاء تبرز الشكل الزخرفي وتؤكده.	طبق دائرى من الخزف الإسلامى الإيرانى مقسم إلى ثلاثة مساحات دائرية الأولى عبارة عن شريط أبيض عريض مقسم إلى مساحات شبه مستطيلة قوام زخارفها وريدات وتفريعات وخطوط قوسية كالأمواج وخطوط مستقيمة متوازية فى اتجاه محيط الدائرة على أرضية باللون السماوى، وجميع هذه الزخارف باللون الأزرق والأسود فى تكرار متتابع على محيط الإطار، ويلى هذا الإطار إطار آخر أصفر أقل سمكا قوام زخرفته كتابات إيرانية سوداء بالخط النستعليق، ثم إطار دقيق السمك يليه قلب الطبق ذو الأرضية الصفراء والزخارف الزرقاء والسوداء النباتية المكونة من ثلاث زهرات تحفها وريدات وتفريعات نباتية حرة فى حركة إيقاعية من التوريق العربى.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزى من خلال شكل الدائرة التى مركزها الوردتان المتراكبتان فى المنتصف، وإيقاعى حر من خلال تنوع الوردات فى الشكل والاتجاه والمساحة، وتنوع الخطوط ما بين دقيق ومتوسط. وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة حيث تنوعت مسارات التفريعات النباتية المورقة واتجاهاتها، كما تنوعت حركة زهور الربيع داخل العمل الفني وظهر التحوير فى أشكال الخطوط واتجاهاتها المتنوعة داخل نظام يحقق معنى الحيوية والإنسيابية كما ظهر التكرار الإيقاعى من خلال تكرار الزهرات فى أوضاع متنوعة، وفى التوريق العربى لحركة الأفرع النباتية، اضافة إلى التراكب والتضافر بين الخطوط التفريعية الرقيقة السمك، والتباين بين الشكل الغامق والأرضية الفاتحة، وفى اتجاهات الخطوط الإنسيابية، والتوافق بين التصميم والمسطح الدائرى، وبين الألوان والمستوحاة من الطبيعة والألوان الفردوسية في الفن الإسلامي، مع مراعاة النسب التوزيعية للعناصر والخطوط داخل حيز العمل الفني.	التصميم مركزى يتأكد ذلك من خلال شكل الطبق الدائرى وشكل المثلث الذى تصنعه الثلاث زهرات حول مركز الدائرة، ومتماثل حول محول المثلث، وإيقاعى حر من خلال حركة التفريعات النباتية بالأسلوب التوريقى العربى، ومن خلال تكرار الزخارف المتتابع على محيط الإطار وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة فقد تنوعت الزخارف ما بين ثلاثة زهور متعددة الوريقات في وضع المواجهة، وبراعم زهرية ووريدات وتفريعات توريقية، وكتابة بخط النستعليق، وخطوط مستقيمة وقوسية وحلزونية ومنكسرة في نظام متحد لونياً حول مركز التصميم الدائرى. -وزهرة التجريد والتحوير فى الخطوط والأشكال والألوان ، والتكرار الإيقاعى والمتتابع لاتجاه المسارات الخطية للعناصر المرسومة والمكتوبة، اضافة إلى التراكب والتضافر بين الخطوط الملتفة فى التوريق العربى، والتباين بين الشكل والأرضية والدرجات الباردة والساخنة والأبيض والأسود والتوافق بين الخطوط الكتابية والزخارف وبين الفلسفة الإسلامية والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية في نظام يخضع لمبدأ النسبة والتناسب في المحيط الدائري.
التفسير	يعبر العمل الفنى عن جو الربيع فى الطبيعة حيث زهور الربيع المتفتحة بألوانها الزاهية. وقد تأكد استلهام الفنان من التراث الإسلامى من خلال المركزية فى التصميم والعناصر المحورة من الطبيعة حيث ظهر التحوير فى حركة الأفرع النباتية وتنوع اتجاهاتها على غرار أسلوب التوريق العربى، إضافة إلى اللون الذهبى الفردوسى فى كنار الطبق المستوحى من ألوان الفنان المسلم، كذلك ظهر اللون الأصفر الأوكر والأزرق الزهرى فى التصميم وفى الأرضية ظهر اللون الأبيض على غرار أغلب تصميمات الفنان المسلم فى العصور الإسلامية المختلفة.	يعبر العمل الفنى عن مضمون فلسفى متعلق بالعقيدة يتأكد ذلك من خلال المثلث الذى تصنعه الثلاث زهرات فى وسط التصميم، وأسلوب التوريق العربى، وأسلوب التكرار المعبر عن الديمومة واللانهائية.
الحكم	ارتبط العمل الفنى ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامى من خلال ما سبق وبالتالى اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتى: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفنى المتنوعة. – التخطيط الحلزونى الملتف بانسيابية يؤكد معنى التعقيد فى التبسيط. – التكرار الإيقاعى المتنوع للخطوط والعناصر المحورة. – الاتزان الغير متماثل فى التوزيع الحر للعناصر. – التوازن المعكوس فى أشكال التوريق العربى. – اللازمنية فى الألوان الفردوسية وفي تكرار المفردات التشكيلية المتشابكة في نظام يوحي بالديمومة. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفنى وجو الطبيعة فى فصل الربيع. -العمل الفنى والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر وعبق الماضى المتمثل فى التراث الإسلامى.	

(١) www.hermitageemuseum.org
(٢) www.artnouveau.com.

جدول رقم (٢٣) مقارنة بين قطع خزفية مرسومة تحت الطلاء في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٣٤-أ) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء[٢] (١٨٩٠م) – متحف فيكتوريا وألبرت – لندن	شكل (٣٤-ب) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء – القرن ١٧ م – أزنيك – تركيا [١]
الوصف والصياغة الرمزية	طبق دائرى من الخزف المزجج الملون والمزخرف، يحده من الخارج إطار رفيق باللون الأحمر يليه خط أنق، ثم قلب الطبق المحتوى على طاووس باسطا ريشه في حركة نصف دائرية تغطي نصف الطبق تقريبا، وقد نبغ الفنان في رسم ملامس الريش المتنوعة الخطوط لتلائم جسم الطاووس الرشيق ذي الملامس الرقيقة في النصف الآخر من الطبق على خلفية بيضاء تتخللها تفريعات لتوريقات نباتية حمراء، وأرضية حمراء تمثل قاعدة للطاووس، مما يؤكد الاتزان في توزيع العناصر والملامس واللونين الأحمر والأبيض.	طبق دائرى دائرى من الخزف المزجج الملون والمزخرف، حيث تتوزع زخارفه العضوية في قسمين الأول يتمثل في الشريط العريض على محيط الطبق والذى قوام زخرفته خطوط حلزونية سوداء موزعة بطريقتي التلاحم والانتشار في تكرار متتابع على أرضية بيضاء ويتخلل تلك الخطوط أثناء تلاحمها ثلاث وريقات متفاوتة المساحات وملونة بنفس ألوان التصميم داخل الطبق والذى يحده خطان متوازيان باللون الأسود ليفصل بينه وبين الشريط السابق، وقوام الزخرفة في التصميم الداخلي شكل لطاووس منتصب في رقة ورشاقة على ورقة نباتية تنبثق من مجموعة أوراق نباتية وتفريعات توريقية مزهرة تتنوع في اتجاهاتها وتلتحم مع باقي التفريعات الموزعة بشكل حر في مساحة التصميم البيضاء التي تبرز الألوان الحمراء والخضراء والزرقاء المحددة بالأسود لعناصر التصميم.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزى من خلال نقطة انبثاق الملامس الزخرفية لريش الطاووس الذى ينفرد كشكل مروحي في مسارات قوسية توافق حركات الرأس والذيل والأرجل، وإيقاعي حر من خلال تنوع الخطوط والاتجاهات والملامس والعناصر الزخرفية ككل وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع شكل الطاووس المحور ذي الملمس التجريدية المحورة ذات الثراء الخطي واللوني والنسب المختلفة، ومن خلال التدريج اللوني والتفريعات النباتية المورقة خلف الطاووس ويلاحظ التكرار الإيقاعي المتتابع في شكل التفريعات النباتية وحركتها، وفي ملامس الطاووس التزيينية، كما يلاحظ تراكب الخطوط والألوان في شكل الطاووس وعلاقته بالخلفية ، ويظهر التجريد والتحوير في العناصر والألوان ويظهر التباين بين الشكل الغامق والأرضية البيضاء، وفي اتجاه حركة الأقواس المسارية للعناصر والخطوط والتوافق بين التصميم وشكل الدائرة وحركة الخطوط والألوان والاتزان في توزيع العناصر والملامس والألوان بنسب متناسبة داخل حيز التصميم الدائري.	التصميم مركزى من خلال تمركز الطاووس في وسط التصميم الدائرى، وإيقاعي حر من خلال التنوع في العناصر والألوان والملامس واتجاهات الخطوط قد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال شكل الطاووس والعناصر الزخرفية (الخطية والنباتية) المتنوعة الأشكال في العمل الفني وظهر التجريد العضوي والتعبيري من خلال التحوير مع بساطة الخطوط الرقيقة لجسم الطاووس وملامسه والمفردات حول ويلاحظ التكرار الإيقاعي والمتتابع في تنوع المفردات والملامس مع التأكيد على فرادة الطاووس في قلب التصميم، ويتراكب وتضافر الخطوط الملونة والعناصر المرسومة يتماسك التصميم ويقوى وتتأكد جمالية التباين بين الشكل والأرضية وبين الخطوط المنسابة في استقامة والخطوط الحلزونية، وبين المساحة الملمسية والمساحة الخالية من الملامس ويظهر التوافق بين التصميم وشكل الدائرة وحركة الخطوط والألوان والعمل الفني ككل والفلسفة الإسلامية والجمال والاتزان في توزيع العناصر والملامس والألوان بنسب متناسبة في الكنار وفي قلب الطبق.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن جانب من جوانب البيئة الطبيعية المتمثلة في شكل الطائر (الطاووس) والتفريعات النباتية، كما يعبر عن الجو الشرقي الإسلامي من خلال الأساليب التحويرية في أشكال العناصر، ومن خلال حركة الخطوط والاتجاهات الحرة، ويتأكد ذلك من خلال شكل الطاووس في الشكلين (٣٤ – أ) و(٣٤ – ج) وشكل التوريقات النباتية في الشكلين (٣٤- أ) و(٣٤- د). وقد تأكد استلهام الفنان من التراث الإسلامي من خلال المركزية في التصميم والعناصر المحورة من الطبيعة حيث ظهر التحوير في حركة الأفرع النباتية وتنوع اتجاهاتها على غرار أسلوب التوريق العربي، إضافة إلى اللون الذهبي الفردوسي في كنار الطبق المستوحى من ألوان الفنان المسلم، كذلك ظهر اللون الأصفر الكموني والأزرق الزهري في التصميم وفي الأرضية ظهر اللون الأبيض على غرار أغلب تصميمات الفنان المسلم في العصور الإسلامية المختلفة.	شكل (٣٤- ج) إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء وقوام زخرفته شكل لطاووس ذي ملامس متنوعة، ودوائر صغيرة وخطوط مستقيمة حول الإناء[٤] – القرن (١٢م) – متحف دمشق- سوريا. شكل (٣٤- د) جزء من سجادة محرابية مطرزة بزخارف نباتية لزهور القرنفل وتوريقاتها المتنوعة الاتجاهات[٣] – القرن (١٨م) – متحف توب كابى – تركيا
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة ذات الأسلوب التبسيطي الموجز الذى يسمو إلى مستوى الخلود. – التنوع الخطي والثراء الملمسي مع التجريد والتحوير في أشكال الخطوط والعناصر واتجاهاتها. – التكرار الإيقاعي المتتابع بتناغم وحيوية. – الاتزان الغير المتماثل بين أجزاء التصميم. – اللازمنية في الألوان الفردوسية المجردة وفي تسطيح المفردات التشكيلية ونظام التكرار الموحي باللانهائية. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني ومضمونه الفلسفي والتعبيري المرتبط بالفنون الإسلامية من خلال شكل الطاووس المحور والتفريعات النباتية والملامس الزخرفية. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والبهجة والوقار.	

(١) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره، ص ١٩٠.
(٢) www.ritchies.com.
(٣) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره، ص ٨٥.
(٤) David Rice: Ibid, P. 130.

جدول رقم (٢٤) مقارنة بين آنيتين خزفيتين مرسومتين تحت الطلاء الزجاجي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٣٥–أ) إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء[٢] القرن (١٩–٢٠ م) Christopher Wood Gallery	شكل (٣٥ –ب) إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء – القرن ١٧ م – إزنيك – تركيا [١]
الوصف والصياغة الرمزية	إناء انسيابي متماثل الشكل من الخزف المزجج والمزخرف بزخارف عضوية قوامها توريقات نباتية ملونة بالأبيض والأزرق والأحمر في تخطيط متداخل على خلفيتين زرقاء وسماوية تفصلهما خطوط بيضاء حرة لتفريعات توريقية مكسورة بتتابع متماثل، وخطوط قوسية بيضاء في تكرار متتابع أيضا من جهة القاعدة المزدانة بشريط رفيق أبيض اللون على القاعدة الزرقاء، ونلاحظ تكرار الأشكال الهندسية من دوائر حمراء، وبيضاء ذات قلب أحمر، ومعينات سماوية حول بدن الإناء الذي يفصله عن القمة شريط رفيق أبيض اللون أيضا ثم عنق الإناء المزخرف بخطوط قوسية تشبه قشور السمك وملونة بالأبيض والأحمر في تكرارات متتابعة ويفصل بينها وبين حافة القمة شريط أبيض دقيق من الأقواس المتصلة تحوى خلالها أنصاف دوائر سماوية ثم شريط أزرق رفيق على طول الحافة.	إناء انسيابي متماثل الشكل من الخزف المزجج والمزخرف بزخارف عضوية قوامها خطوط بيضاء على شكل رقم اثنين معكوس في تكرار متتابع على أرضية زرقاء ويفصلها عن القاعدة خط رفيع أزرق على أرضية بيضاء، أما زخارف البدن فقوامها توريقات نباتية متشابكة ملونة بالأبيض والأحمر والأزرق على أرضية مقسمة إلى أشباه دوائر تحضنها تشابكات التوريقات وتتلون بالأزرق والأخضر التركوازي في تناوب في الاتجاه الرأسي، وتغطى كل مساحة خطوط ملمسية كقشور السمك يتوسطها شكل زهرة اللوتس المحورة البيضاء ذات القلب الأحمر، ويفصل البدن عن العنق شريط أبيض مقسم إلى مربعات على أرضية زرقاء يليها العنق ذو الزخارف النباتية المحورة البيضاء ذات الخطوط الحمراء والأفرع التركوازية والبيضاء والتي تنبثق من دوائر بيضاء على أرضية زرقاء ويتوسطها ثلاث دوائر حمراء في توزيع ثلاثي، ثم تظهر الفوهة المتصلة بالعنق في أعلى الإناء ليكونا معا شكل الأسطوانة الرأسية
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزي ومتماثل في نفس الوقت من خلال الوحدة الزخرفية المتشابكة الخطوط، وإيقاعي حر من خلال تكرار الخطوط المتنوعة الأشكال وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال التنوع في شكل الزهرة القريبة من زهرة اللوتس والمكونة من تفريعتين توريقتين متناظرتين ينبثق منهما تفريعتان توريقتان متشابهتان في وسط أسفل البدن، والتنوع في أشكال التوريقات الأخرى المتشابكة والمتراكبة في نظام جمالي يكوّن وحدة تصميمية منفردة، اضافة إلى التنوع في الخطوط التزيينية والملمسية وسمكها والألوان وتوزيعها وذلك في وحدة جمالية واحدة ويلاحظ التجريد والتحوير لأشكال التوريقات المتنوعة وحركة الخطوط التزيينية والملمسية القوسية والتكرار الإيقاعي المتتابع رأسياً وأفقياً للعناصر الزخرفية والملمسية، والتكرار الثلاثي للدوائر المتماسة، مع الثراء الزخرفي للملامس والتراكب والتجاور والالتحام بين أجزاء التصميم ويتضح التباين بين الشكل والأرضية وبين الغامق والفاتح مع التوافق بين الشكل والمضمون والتصميم والألوان وتوزيع العناصر والألوان في نسب متناسبة مع الشكل الإنسيابي للإناء .	التصميم مركزي ومتماثل وإيقاعي حر في نفس الوقت وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة وذلك من خلال المتنوعة السمك والاتجاهات من خلال العناصر الزخرفية المجردة المتمثلة في الزهور ثلاثية الوريقات وزهور التيوليب وأشكال الدوائر ذات الترتيب الثلاثي المتكرر وقد استخدم الفنان التجريد والتحوير للخطوط الملمسية واتجاه مساراتها وألوانها وللتفريعات الزهرية المتنوعة والتكرار الإيقاعي والمتتابع الرأسي والأفقي والثلاثي مع الثراء الزخرفي للملامس والتراكب والتضافر والتجاور والالتحام في نظام شبكي يشبه خلايا النحل وقشور السمك ، ويلاحظ التباين بين الشكل والأرضية والعضوي والهندسي والخلفية الملمسية في بدن الإناء والغير ملمسية في عنقه وأسفل البدن، والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والتصميم والألوان والمتعة الجمالية والوظيفية مع مراعاة النسبة والتناسب بين أجزاء التصميم واتباع للنظام الثلاثي في توزيع العناصر على جدار عنق الإناء.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الروح الشرقية في فنون العصور الإسلامية حيث الشكل الانسيابي للإناء، والزخارف النباتية التوريقية المقلدة للزخارف والتوريقات الإسلامية، والسطوح الملمسية الزخرفية، وأشكال الدوائر وتكرارها والمعينات الهندسية المندمجة مع الزخارف العضوية، إضافة إلى الألوان الفردوسية المندمجة مع اللون الأبيض في انسجام واتزان، ويتأكد ذلك من خلال المقارنة بالشكل (٣٥– ب).	يعبر العمل الفني عن الفكر الفلسفي والعقائدي للفنان المسلم ويظهر ذلك من خلال التحوير والتجريد والألوان الفردوسية والأسلوب التكراري والمساحات الملمسية.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك والتنوع في الوحدة والتعبير عن توحد الثنائيات المتناقضة كالصلابة والرخاوة. – التنوع الخطي والثراء الملمسي مع التجريد والتحوير وعدم التقيد بمحاكاة الواقع البصري. – التعقيد في التبسيط في علاقات الخطوط انسيابية والقوسية ذات الدلالات الرمزية الجمالية. – التكرار الإيقاعي المتناغم للعناصر الزخرفية المجردة في نظم مسارية متنوعة. – الاتزان المتماثل في توزيع العناصر الزخرفية ذات الخطوط المرنة والقوسية على محيط الإناء. – اللازمنية في الألوان وتجاوز العالم المرئي وفي تكرار الزخارف المسطحة. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني والتراث الإسلامي من خلال أشكال الوحدات العضوية الزخرفية والملامس الخطية القوسية والدائرية. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة من أجل تعميق اسلوب التعبير الرؤيوي في البحث عن العوالم الداخلية.	

(١) www.icm.gov.eg/img.
(٢) www.christopherwoodgallery.com.

جدول رقم (٢٥) مقارنة بين زخرفة شبابيك القلل في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٣٦–أ) فازة من الخزف المذهب المزخرف بنظام شبابيك القلل الإسلامية[٣] (١٨٨٩م) – معرض باريس.	شكل (٣٦– ب) فازة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الزجاجي القرن (١٨م) [٢] – تركيا شكل (٣٦ – ج) نموذج من شبابيك القلل الإسلامية[١] – القرن (١٤ م) – المتحف الإسلامي – القاهرة
الوصف والصياغة الرمزية	فازة اسطوانية الشكل مزخرفة بزخارف ملمسية على غرار شبابيك القلل، وقوام الزخرفة خطوط منكسرة، وتفريعات وتوريقات نباتية وزهور، وطيور محورة ومجردة بأسلوب الفنان المسلم، وتظهر أشكال شبه بيضاوية على شكل الورقة النباتية تفصلها خطوط مستقيمة على شكل الأعمدة الناقوسية المتماثلة حول محور العرض، وتحتوى كل ورقة نباتية ورقة أخرى تشابهها في شكل الأقواس على محيطها، ويظهر التنوع ما بين شكل الورقة وزخارفها وما بين جاراتها، كما تظهر التوريقة الثلاثية أو زهرة اللوتس المحورة أعلى وأسفل كل ورقة، ويلاحظ الملمس أسفل الزخارف وتضاده مع الجزء الأملس في الزخارف، كما يلاحظ سيادة اللون البيج على الفازة لتجمله الخطوط الذهبية للزخارف والإطارات والشرائط أسفل البدن وأعلاه، وأسفل العنق وأعلاه حول الفوهة في انسجام ورقة وتألف.	في الشكل (٣٦–ب) فازة كروية الشكل بيضاء اللون زخرف نصفها الأعلى بزخارف قوامها زهور وتفريعات وتوريقات نباتية محورة بالألوان الأزرق والسماوي والأحمر والأسود في مساحات مقسمة على شكل توريقات تتكرر حول فتحة صغيرة تمثل الفوهة ويفصلها عن النصف الأسفل شريط لزخارف عضوية على غرار الشرافات وزخارف المصحف، وفي الشكل (٣٦– ج) شباك لقلة فخارية تنوعت ملامسه وزخارفه الخطية الهندسية والعضوية خلف طاووس محور ومزخرف بشكل جمالي انسيابي دقيق في دائرة الشباك الخاص بعنق القلة.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم متماثل حول محور عرضي، وإيقاعي حر من خلال تنوع العناصر والخطوط المحورة واتجاهاتها المختلفة وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة وذلك من خلال تنوع الملامس الزخرفية ما بين نقط وخطوط منكسرة وعضوية وزهور ثلاثية الوريقات في نظام تحويري بأسلوب التجريد التعبيري مع تنوع اتجاهاته أو سمكها في مجموعة لونية متحدة ويلاحظ التكرار الإيقاعي والمتتابع لحركة الخطوط المنكسرة والمتعرجة والقوسية والإنسيابية، وأشكال الزهور والتفريعات النباتية والتراكب والتضافر بين الخطوط الملمسية المتنوعة الشكل والسمك والبروز ما بين غائر وبارز ويتضح التباين بين الشكل والأرضية من خلال الثراء الملمسي مع المساحات الخالية من الملامس، والهندسي المستقيم مع المنكسر، والخطوط العضوية مع الهندسية وبذلك يتوافق الشكل مع نظائره في الفن الاسلامي وفقاً للنسب الجمالية المرتبطة بالشكل والمضمون الفلسفي.	التصميم متماثل حول محور الطول في الشكل (٣٦–ب)، وإيقاعي حر في الشكلين (٣٦– ب)، (٣٦–ج). وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال أشكال الوريقات والزهور وحركة الخطوط المتنوعة في الشكل (٣٦–ب) وأشكال الملامس حول الطاووس المحور في النظام الدائري في الشكل (٣٦–ج) والتجريد والتحوير لكل من الزهور والوريدات والخطوط والملامس وشكل الطاووس مع التكرار الإيقاعي والمتتابع في حركة الأوراق والتفريعات التوريقية حول فوهة الفازة في شكل (٣٦– ب) وفي الحركة التتابعية المنظمة لزخارف الوسط المشابهة لزخارف المصحف، أما في شكل (٣٦–ج) فيظهر التكرار الإيقاعي والمتتابع في ملامس الطاووس وخلفيته ذات النظام المتحد بين الهندسي والعضوي كما يظهر التراكب والتضافر في خطوط الزخارف والتأكيد على التباين بين الشكل والأرضية، والجزء المزخرف مع الخالي من الزخارف والتوافق بين الشكل والمضمون والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء المزخرفة والأجزاء الخالية من الزخارف، وبين العضوي والهندسي.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن جماليات مأخوذة عن الفن الإسلامي تنحصر في الآتي: –الشكل الانسيابي الحر المتماثل حول محور الطول. –الخطوط الهندسية المستقيمة والمنكسرة والقوسية. –الزخارف العضوية في التفريعات والزهور والتوريقات المتنوعة، وشكل الطائر القريب من شكل الطاووس. –أساليب التجريد والتحوير. –الأسلوب الملمسي المعتمد على شكل الكرات الصغيرة المذهبة. –شكل التوريقة المحتوى على زخارف كما بالشكل (٣٦ – ب)، ونظام الزخرفة الملمسية وشكل الطائر كما بالشكل (٣٦ – ج). –اللون الذهبي وأسلوب توافقه مع لون الأرضية.	يعبر كل عمل عن مضمون فلسفي وعقائدي من خلال تحقيق عدة قيم جمالية ووظيفية يختص بها كل عمل ويكتسب الموضوع بعداً تصوفياً يدعو إلى التأمل وإطالة زمن تجربة المتذوق.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: –مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. – التعقيد في التبسيط من خلال ترابط الخطوط الزخرفية الرقيقة في النظام الجمالي للتصميم. – التجريد والتحوير للخطوط المتناسقة في كل عنصر زخرفي وفي الملامس. – توافق المتناقضات وتحقيق المعادل البصري للثنائيات المتناقضة كالالية والصنعة الفنية ، والروحي والعقلاني. – الثراء الزخرفي والتنوع الملمسي. – التكرار الإيقاعي والمتتابع في اتجاهات متنوعة. – الاتزان الشكلي والحسي في العمل الفني. – اللازمنية في الألوان الفردوسية المذهبة وفي الزخارف المحورة والمسطحة، وفي التكرار. –مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفني ونظائره في الفنون الإسلامية من خلال أشكال الزخارف النباتية المحورة وأشكال الطيور في شبابيك القلل. –العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة.	

(١) يعقوب الشاروني: روائع في المتحف الإسلامي، الهيئة العامة للاستعلامات، ب. ت، ص ٢٢.
(٢) www.icm.gov.eg.
(٣) Ray and Lee Grover: English Cameo Glass, Grown Publishers, INC., New York, 1980, P. 295.

جدول رقم (٢٦) مقارنة بين زهرة القرنفل في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفنى بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٣٧ – أ) إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء[٢] (١٨٢٣-١٨٩١م) – أمريكا	شكل (٣٧ – ب) إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء – (١٥٧٥م) – أزنيك – تركيا[١]
الوصف والصياغة الرمزية	إناء انسيابى متماثل الشكل من الخزف المزجج والمزخرف بزخارف عضوية قوامها زهور قرنفل بيضاء محورة ومجردة عن الطبيعة بتفريعاتها المتنوعة الاتجاهات بطريقة التوريق العربى والملونة باللونين الأخضر الزيتونى والأصفر الكموني، وزهور لوتس وطيور محورة باللون الوردى، وقد وزعت العناصر على الإناء ككل من أسفل القاعدة وحتى أعلى القمة فى انسجام واتزان.	إناء انسيابى متماثل الشكل من الخزف المزجج والمزخرف بزخارف عضوية قوامها زهور متنوعة تتصدرها زهرة القرنفل بلونها الأحمر والأزرق وتفريعاتها الخضراء على أرضية بيضاء تبرز جمال الألوان الحمراء والزرقاء والخضراء في التصميم ككل بينما يؤكدها اللون الأسود فى تحديد بعض الأجزاء وفى الخطوط الزخرفية الهندسية والحرة حول القاعدة والعنق والقمة فى نظام تكرارى ايقاعى متتابع.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم إيقاعى حر من خلال تنوع العناصر الزخرفية ذات الأشكال المجردة والمحورة والألوان الخيالية الساحرة والاتجاهات المتنوعة حول الإناء المتماثل الشكل وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة من خلال التنوع في أشكال الزهور القرنفل واللوتس والتفريعات التوريقية، وفي اتجاهات حركاتها ومساحاتها، وفي شكل الطاووس المتلائم مع هذه المفردات التشكيلية في التصميم المتناسب مع الشكل الإنسيابي للإناء الذى يعتمد على الأسلوب التجريدي العضوي والتعبيري المتضمن تحويراً في حركة الخطوط التي تؤكد معاني الإيقاع والتناغم والتراكب من خلال إنسيابيتها ورقتها وألوانها المتدرجة والمتوحدة، وقد تحقق التباين في التصميم من خلال تميز الشكل الفاتح على الأرضية القاتمة كما تحقق التوافق بين الشكل وتظيرة في الفن الإسلامي من خلال نظام الصياغة التشكيلية الخاضع للمفهوم الفلسفي الإسلامي.	التصميم إيقاعى حر من خلال تنوع الخطوط والعناصر الزخرفية والألوان المشرقة والاتجاهات فى نظام متزن حول الإناء المتماثل الشكل وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة من خلال تنوع المفردات التشكيلية المجردة والمحورة من زهور قرنفل وتيوليب وزهور ربيعية وتفريعات توريقية، وخطوط ملمسية عضوية وهندسية متراكبة ومتضافرة في اتجاهات إيقاعية متكررة ومتنوعة مع التنوع أيضا في سمك المفردات وألوانها التي تبرزها على الخلفية البيضاء ليتأكد بذلك معني التباين بين الشكل والأرضية والعضوي والهندسي، وقد راعي الفنان النسبة والتناسب في نظام توزيع المفردات التشكيلية على الشكل الإنسيابي ليتوافق بذلك الشكل مع المضمون الفلسفي والتعبيري.
التفسير الدلالى	يعبر العمل الفنى عن الطبيعة بأسلوب تجريدى محور من جهة، وعن التراث الإسلامى بمفاهيمه الجمالية والوظيفية من جهة أخرى، حيث ظهرت العناصر مرسومة من البيئة الطبيعية بأسلوبى التجريد والتحوير اللذين استخدمهما الفنان المسلم وقد اتضح ذلك من خلال شكل زهرة القرنفل وتوريقاتها المحورة عن الطبيعة، ومن خلال أيضا حركة العناصر فى اتجاهات تشبه أسلوب التوريق العربى الإسلامى ، كذلك فكرة توظيف التصميم فى عمل نفعى وظيفى وجمالى فى آن واحد.	يعبر العمل الفنى عن الطبيعة بأسلوب تجريدى محور من جهة، وعن المضمون الفكرى الفلسفى والعقائدى من جهة أخرى،ويلاحظ سيطرة اللون الأبيض على العمل كدليلا على النقاء والطهارة والصفاء تزينه ألوان فردوسية ساحرة تؤكد معنى المتعة الجمالية.
الحكم	ارتبط العمل الفنى ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامى من خلال ما سبق، وبالتالى اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتى: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفنى المتنوعة. – التنوع الخطى والثراء الملمسى مع التجريد والتحوير. – التخطيط المعقد ذو الخطوط المنسابة بسهولة وحيوية. – التكرار الإيقاعى المتناغم في اتجاه حركة زهرة القرنفل. - الاتزان الغير متماثل في توزيع العناصر الزخرفية. – التوازن المعكوس والحركة الارابيسكية للخطوط المنسابة في رقة داخل النظام التصميمي للإناء. – اللازمنية فى الألوان الخيالية الفردوسية وفي تسطيح الأشكال الزخرفية ونظام تكرارها. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفنى والطبيعة والتراث الإسلامى من خلال شكل زهرة القرنفل المحوره. -العمل الفنى والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة، والواقع والخيال. -التصميم الزخرفى والشكل الانسيابي والوظيفة الخاصة بالإناء من حيث كونه يصلح مزهرية لحمل الزهور.	

Irwin Robert : Ibid, P. 1(١)
www.antiquariantraders.com. (٢)

جدول رقم (٢٧) مقارنة بين زخارف نباتية محورة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمـل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٣٨ – أ) فازة من الخزف المزخرف بزخارف نباتية ملونة منقوشة على السطح[٢] (١٨٨٩م) – معرض باريس.	شكل (٣٨ – ب) من الزخارف النباتية المحورة في الفن الإسلامي[١] – القرن (١٦م) – تركيا.
الوصف والصياغة الرمزية	فازة اسبانية الشكل تتساوى قاعدتها مع فوهتها وتزدان بشريط رقيق قوام زخرفته خطوط منكسرة حمراء على أرضية بيضاء تعلوها زخرفة لتوريقة ثلاثية محورة تتكرر حول البدن، ويفصل بين كل توريقتين زهرة سداسية الوريقات بتوريقاتها المحورة وتتدرج الأرضية من الأبيض إلى السماوي، ثم تظهر أرضية سوداء زخرفت بزخارف نباتية قوامها زهور وتفريعات وتوريقات محورة ومجردة بأسلوب متماثل بالألوان السابقة وتعلوها أرضية سماوية متدرجة إلى الأبيض بزخارف لتوريقة ثلاثية حمراء وخطوط قوسية ومنكسرة في تكرار متتابع حول الفوهة ذات الإطار الأحمر الرقيق ، والحافة السوداء، ويظهر من خلالها باطن الشكل ذو اللون الأزرق.	مستطيل مزخرف بزخارف قوامها زهور ووريدات وتفريعات وتوريقات نباتية محورة ومجردة بالألوان الأخضر والأبيض والأزرق والأحمر و الأخضر الفستقي، ويظهر كل عنصر مزدانا بزخارف عضوية وخطوط رقيقة في تكرارات إيقاعية ومتتابعة تؤكد جمالية العناصر الزخرفية.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم متماثل حول محور الطول، وإيقاعي حر من خلال تنوع العناصر واتجاهاتها. وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة حيث تتنوع أشكال الزهور التي تتصدرها زهرة اللالة في وضع المواجهة، والتفريعات التوريقية والخطوط في اتجاهات متنوعة في التصميم الزخرفي مع الثراء الزخرفي المتنوع الخطوط لمفردات التصميم والتجريد والتحوير لها وقد تأكد التكرار الإيقاعي والمتتابع للزخارف العضوية الهندسية في الاتجاهات الأفقية والرأسية، وتراكبت خطوط التصميم الزخرفية ذات نظام التوريق العربي وتضافرت ويلاحظ التباين بين الشكل والأرضية، والهندسي والعضوي والتوافق بين الشكل ونظائره في الفن الإسلامي وتحقيق النسبة والتناسب بين الأجزاء.	التصميم شبه متماثل حول محور الطول، وإيقاعي حر من خلال التوزيع الحر للعناصر والخطوط الزخرفية المتنوعة. وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة المستطيلة التي تحصر أشكال متنوعة من الزهور والوريدات والتوريقات، وتتصدرها أربعة أشكال متنوعة لزهرة اللالة مع الثراء الزخرفي المتنوع للمفردات التشكيلية النباتية ويلاحظ التجريد والتحوير من خلال التحوير في أشكال هذه المفردات بالإضافة إلى التكرار الإيقاعي والمتتابع للخطوط والعناصر الزهرية والتوريقية مع تراكبها وتضافرها في نظام التوريق العربي، ويتحقق التباين بين الشكل والأرضية، وبين الهندسي في الخطوط الصغيرة المائلة والعضوي في أشكال الزخارف ، كما يتحقق التوافق بين الشكل والمضمون والمتعة الجمالية والوظيفية النفعية مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء في الاطار المستطيل المتزن جمالياً.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن جماليات التجريد والتحوير المستلهمة من الفن الإسلامي، وتظهر العناصر الزخرفية قريبة الشبه من عناصر الفن الإسلامي الزخرفية كزهرة اللاله والتوريقة الثلاثية والتفريعات النباتية، كما يظهر أسلوب التوريق العربي وأساليب التماثل والاتزان والإيقاع الحر.	يعبر العمل الفني عن مضمون فلسفي وعقائدي من خلال الأشكال الزخرفية المحورة والمجردة واتجاه حركاتها المحورة.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي لاكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. – التجريد والتحوير في الخطوط الملمسية للعناصر الزخرفية. – الثراء الزخرفي والملمسي. – التعقيد في التبسيط في نظام التوريق العربي. – التكرار الإيقاعي المتناغم والمتتابع. – الاتزان ورسم المعادل البصري لمعني النظام المتوازن. – التوازن المعكوس في حركة الخطوط التوريقية. – اللازمنية في الألوان الخيالية الساحرة والنفاذ إلى الجوهر الغير مرئي، واللازمنية في التصميم المسطح ونظام التكرار. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي من خلال أشكال الزخارف العضوية المزهرة والمورقة. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والمادي والروحي.	

(١) محمد زينهم: مرجع سبق ذكره ص ٢٣٥.
(٢) Ray and Lee Grover: Ibid, P. 115

جدول رقم (٢٨) مقارنة بين الزخارف الهندسية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٣٩-أ) مجموعة من الأواني الخزفية المزخرفة بخطوط هندسية[٣] (١٩٠٢م) – إسكندنافيا.	شكل (٣٩-ب) أعلى: جزء من كنار زخرفي[١] – العصر الإسلامي الفارسي – إيران. أسفل: جزء من واجهة المسجد الكبير في قرطبة[٢] – العصر الأموي – أسبانيا.
الوصف والصياغة الرمزية	أواني خزفية هندسية متنوعة الأشكال والأحجام والألوان، زخرفت سطوحها بخطوط هندسية على شكل النجمة المثمنة والمفروكة الإسلامية بتكرار على محيط الأواني المضلعة، البيضاء اللون، بينما تنوعت ألوان الزخارف بين الأصفر، والأخضر والنبيتي، والوردي، والأسود المحدد لها، كما ظهرت مثلثات ومربعات ومضلعات ثماني تحوى النجمات المثمنة في توزيع زخرفي متناسق	أجزاء من جداريات مزخرفة، في الأعلى تظهر النجمة المثمنة باللون الأبيض المخضر في أرضية خضراء مرة وحمراء مرة في تناوب تكراري أفقي بطول الكنار، وتحيط بالأرضية مضلعات سداسية صغيرة تجعل من الخلفية شكل نجمي على غرار الطبق النجمي المثمن، بداخل كل مضلع سداسي نجمة عضوية على شكل وردة صغيرة سداسية الوريقات، بينما ظهرت وردة رباعية الوريقات داخل النجمة المثمنة تخالف الأرضية المثمنة في اللون، ويظهر القلب على شكل دائرة بنفس لون الأرضية التي ازدانت بنقاط من نفس لون النجمة المثمنة، ويحد الكنار من أعلى وأسفل خطين من اللون البني المحمر، وفي أسفل تظهر ثلاثة عقود صماء متداخلة تحوى خلفيات بخطوط هندسية في اليمين واليسار تحتوى على شكل المفروكة باللون الأحمر على أرضية بيضاء مخضرة وتحدها مثلثات وخطوط خضراء تجعل من المفروكة قلبا لنجمة رباعية الشكل في يمين الصورة، بينما ظهر في الوسط عقد يحوى زخارف عضوية باللون الأخضر لزهور وتوريقات نباتية.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم مركزى من خلال الأشكال الهندسية للمفروكة داخل المربع والنجمة المثمنة داخل المضلع المثمن، ومتماثل من خلال تطابق الأضلاع المزخرفة للأواني وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع اتجاهات الخطوط الهندسية الزخرفية في أشكال المضلعات والنجمة المثمنة والصليب المعقوف القريب من شكل المفروكة والتجريد والتحوير من خلال هذه الأشكال والتكرار الإيقاعي المتتابع في حركة الخطوط واتجاهاتها والتراكب والتضافر في الخطوط المكونة لمربعات متلاحمة بين مفردات التصميم وفي تقاطع خطي الصليب ويتأكد التباين بين الشكل والأرضية من خلال نظام توزيع المفردات وألوانها على الأشكال والتوافق بين الشكل والتراث الإسلامي والألوان وبين الرمز ودلالته التعبيرية وجذوره التراثية وتحقق النسبة والتناسب بين الشكل والتصميم.	التصميم متماثل في كلتا الصورتين، ويحمل معنى الإيقاع من خلال التكرارات المتنوعة وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة الزخرفية الهندسية والنجمة المثمنة والمفروكة وفي الملامس وفي الأشكال الزخرفية العضوية وذلك في نظام زخرفي متكامل ومتآلف والتجريد والتحوير للأشكال والخطوط الهندسية والعضوية، والتكرار الإيقاعي المتتابع المنتظم في تآلف متحد ، والتراكب والتضافر في الخطوط المتنوعة الشكل والسمك واللون، وقد تأكد التباين بين الشكل والأرضية، والعضوى والهندسى كما تحقق التوافق بين الشكل والمضمون العقائدى والفلسفي والمتعة الجمالية والوظيفية النفعية والنسبة والتناسب بين الأجزاء.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الروح الشرقية في الفنون الإسلامية، وعن مدى الترابط بين الخزف والأشكال الهندسية في الطبيعة، ومن خلال المقارنة بين الشكلين (٣٩ – أ) و(٣٩ – ب) نلاحظ مدى التشابه بين الأشكال الهندسية للنجمة المثمنة والمفروكة المربعة.	يعبر العمل الفني عن الأسلوب الزخرفي الهندسي والتجريدي المحور الذى اتبعه الفنان المسلم ليلائم فكره الفلسفي والعقائدي.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك والتنوع في الوحدة. – التعقيد في التبسيط للخطوط المجردة والمحورة. – التكرار الإيقاعي المتتابع. – الاتزان المتماثل في الشكل والتصميم. – اللازمنية في الألوان المجردة والزخارف المسطحة ونظام تكرارها. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفني والتراث الإسلامي من خلال شكل النجمة الإسلامية وشكل المفروكة في الفنون الإسلامية. –العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والمرئي والخفي.	

(١) سامى بشاى: مرجع سبق ذكره، ص ٥٢٩.
(٢) سمير الصائغ: مرجع سبق ذكره، ص ٣٩٣.
(٣) Becker Gabriele Fahr.: Art Nouveau, Konemann, France, 1997, P. 293

جدول رقم (٢٩) مقارنة بين تصميمات زخرفية هندسية في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمــل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل(٤٠ – أ) مجموعة ملونة من تصميمات هندسية[٢] (١٨٦٨-١٩٢٨م)– كاتدرائية"أورفيتو Orvieto".	شكل (٤٠– ب) مجموعة ملونة من شرائط زخرفية هندسية[١] – القرن (١٨م) – من جدران مساجد متعددة.
الوصــف والصياغة الرمزية	أربع تصميمات زخرفية هندسية لأشكال هندسية متنوعة المساحات والألوان في نظام تصميم مبنى لشرائط وكــنارات زخــرفية تصلح لتزيين الخامات المختلفة، وقد تركزت وحداتها الزخرفية على شكل المضلعات المثمــنة والمسدسة والمــربعة والمثلثة، واعتمد الفنان فيها على النظام التحليلي للوحدات بأسلوب زخرفى ملون بألوان الأبيض والأسود والأصفر الأوكر والأحمر والأزرق.	أربـــع شــرائط جداريـــة تحــوى زخارفــا هندسية قوامها مضلعات مثمنة ومسدسة ومربعة ومثلثة وخطوط هندسية تتشابك وتتداخل مع هذه المضلعات الملونة بالأبيض والأسود والأصفر والأحمر فى انسجام خطى ولونى متناغم.
التحلــيل والدلالـــة الرمزية	ينلسب علــى التصميمات صفة المركزية والتماثل من خلال المضلع الواحد ومن خلال التصميم الواحد وقد تحققــت عدة أسس جمالية حيث التنوع في الوحدة الهندسية ذات التقسيمات والألوان المتنوعة داخل الشريط الزخرفــي والمكــونة بأشكال هندسية متنوعة كالمثلث والمربع والمعين والمسدس والمثمن والنجمة الثلاثية والســداسية والثمانــية وذلــك بأسلوب تجريدي هندسي وتعبيري يبرز جوهر هذه الأشكال ويلاحظ التكرار الإيقاعــى المتــتابع فــي الــوحدة الهندســية الواحدة وفي التصميم ككل، والتراكب والتضافر ف يخطوط المــضلعات الهندســية وفــي تــرابطها في الشريط الزخرفي ويتأكد التباين بين الشكل والأرضية من خلال الألــوان الباردة والساخنة ويتحقق التوافق بين الشكل واللون والتراث الإسلامي وبين الرمز ودلالة وجذوره في التراث الإسلامي والنسبة والتناسب بين الخطوط والأطوال وبين العمودي والأفقي.	التــصميمات مركــزية مــن خلال المضلع الواحد ومتماثلة من خلال تطابق المضلعات والخطوط الزخرفية الهندسية وقد تحققت أسس جمالية كالتــنوع فــى الوحدة من خلال تنوع الأشكال الهندسية (مثلث – مربع – معين – مسدس – مثمن – نجمه رباعية وسداسية وثمانية والتنوع في ألــوانها فــي اتجاهات خطوطها المتشابكة في التراكب والتضافر مع باقي المفردات الهندسية في الشريط الزخرفي المستطيل وقد ظهر التجريد للأشــكال الهندســية الزخــرفية ليعبر عن جوهرها الحقيقي، كما ظهر التكرار بأنواعه المتناغمة ليثري مسطح التصميم الزخرفي المتماسك، ويــتأكد التــباين بين الشكل والأرضية والفاتح والغامق والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفى والألوان والمتعة الجمالية والوظيفية النفعية وقد تحققت النسبة والتناسب فى التصميم ككل وفي كل شريط زخرفي.
التفسير الدلالي	يعبــر العمــل الفني عن روح الشرق الإسلامى من خلال التصميم الهندسى والألوان الفردوسية، ويتأكد ذلك مــن خــلال أشكال المضلعات والنجمات المثمنة والمسدسة وأشكال المربعات والمثلثات، وطرق تحليل كل شكل بأسلوب هندسي يخضع لمقاييس معينة حول مركز الشكل.	يعبــر العمــل الفنــى عن فلسفة العقيدة الإسلامية التي تؤكد معنى التجريد واللانهائية والمركزية كما يعبر العمل عن فكرة الثنائية المتناقضة – المتكاملة كفكرة فلسفية وجودية متمثلة في العمودي والأفقي، والمادي والروحي.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامى من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: –مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك فى أجزاء عناصر الشكل الواحد وفى التصميم ككل. – التنوع فى الوحدة من خلال تنوع الخطوط فى مساراتها وسمكها وألوانها. – التعقيد فى التبسيط وتحقيق المعادل البصري للثنائيات المتناقضة والمتكاملة كالخيال والحقيقة، والغامض والمدهش. – التكرار بأنواعه الإيقاعية الرأسية والأفقية والمركزية. – الاتزان المتماثل وتقوية الإحساس بالحركة الإيقاعية. – اللازمنية فى الألوان وحركة العناصر المسطحة ونظام تكرارها. – التجريد الهندسى للخطوط الحادة والانتقال بها إلى معنى السمو. –مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفنى والتراث الإسلامى من خلال ارتباط العمل الفني بالنظام الهندسي الزخرفي في أشكال المضلعات المتنوعة. –العمل الفنى والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والغامض والمدهش والمحسوس والملموس.	

Scanlon George: Ibid, P. 187 (١)
www.posters.com. (٢)

جدول رقم (٣٠) مقارنة بين زهرة القرنفل في تصميمات الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٤١ – أ) تصميم لزهرة القرنفل[٢] – القرن (١٩–٢٠م).	شكل (٤١ – ب) طبق من الخزف المرسوم تحت الطلاء[١] – القرن (١٧م) – تركيا.
الوصف والصياغة الرمزية	تفصيل لزهور القرنفل بتفريعاتها التوريقية بالأسلوب التجريدي المحور وبألوان مجردة كالبرتقالي بدرجاته، والبنفسجي بدرجاته والأخضر والأصفر، وبملامس خطية متعرجة.	طبق دائري أبيض اللون عبارة عن كنار لوحدة زخرفية نباتية زرقاء مكررة على محيط الطبق على خط دائري يحيط بالتصميم الزخرفي داخل الطبق، وقوام زخرفته تفريعات نباتية وتوريقات وزهور متنوعة الأشكال والمساحات والألوان والاتجاهات، على خلفية بيضاء تؤكد الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء والخضراء ، وتتضح تفصيلات كل زهرة على حدة، كما أن جميع العناصر الزخرفية تنبثق من نقطة واحدة أسفل التصميم لتأخذ مساراتها نظام التوريق العربي المتنوع الاتجاهات.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم متماثل من خلال تطابق الشكل حول محوره الرأسي، وإيقاعي حر من خلال حركة الخطوط العضوية وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في شكل زهرة القرنفل من خلال صياغتها في صورة مكتملة النمو في صورة برعم صغير، ومن خلال خطوطها الزخرفية الملمسية واتجاه حركاتها، كما يلاحظ التنوع في سمك واتجاه التفريعات النباتية حولها، وقد استخدم الفنان أسلوبين التجريد والتحوير في صياغة مفرداته التشكيلية في نظام تكراري متناظر حول محور الطول، ويلاحظ التراكب في الألوان لكل درجة لونية على حدة ، والتصميمي ككل والتباين بين الألوان الباردة والساخنة وبين الشكل والأرضية والتوافق بين الملامس والتصميم الزخرفي لزهرة القرنفل، والتراث الإسلامي الزخرفي والنسبة والتناسب بين أجزاء التصميم وأجزاء الزهرة الواحدة.	التصميم مركزي من خلال الشكل الدائري للطبق والزخارف المكررة حول محاوره، وإيقاعي حر من خلال الزخارف العضوية المتنوعة ذات الحركة الإيقاعية وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة فقد تنوعت أشكال الزهور والوريدات المنبثقة من بؤرة واحدة أسفل التصميم، واتجاهاتها، كما تنوعت الأوراق والوريقات، والخطوط الزخرفية العضوية في الكنار وذلك في نظام دائري موحد ويلاحظ التجريد والتحوير لأشكال المفردات التشكيلية السابقة والتكرار الإيقاعي والمتتابع للتفريعات التوريقية داخل التصميم وفي الكنار والتراكب والتضافر بين الخطوط العضوية الإنسيابية ويلاحظ أيضا التباين بين الألوان وبين الشكل الملون والأرضية البيضاء، والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والألوان والمتعة الجمالية والوظيفية النفعية، والنسبة والتناسب بين الشكل والتصميم والألوان.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن كيفية تحوير زهرة القرنفل الموجودة في الطبيعة وكيف يمكن تجريدها عن الواقع باستخدام عنصري الخط واللون وفق رؤية الفنان المستلهمة من فنون التجريد والتحوير في العصور الإسلامية ، حيث ظهرت الخطوط في اتجاهات انسيابية مرنة، كما ظهرت متعرجة في شكل الملامس على زهور القرنفل، وقد راعى الفنان النظام المتماثل في التصميم ككل ليؤكد معنى الاتزان المتماثل.	يعبر العمل الفني عن كيفية استلهام الفنان المسلم لعناصره من البيئة الطبيعية في شكل تجريدي محور يتلاءم مع فلسفة العقيدة الإسلامية ويؤكد سماتها الجمالية.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: - التماسك بين أجزاء عناصر العمل الفني المحورة والمجردة. – التنوع الخطي والملمسي واللوني في وحدة واحدة. – التكرار الثنائي للخطوط والزهرة المغلقة في نظام التناظر حول المحور الطولي. – الاتزان الشبه متماثل للتصميم. – اللازمنية في الألوان وخروج التصميم عن المألوف في الطبيعة بشكله التسطيحي. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني وطريقتي التجريد والتحوير في الفنون الإسلامية. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية حيث أنه يصلح للاستخدام مع جميع الخامات التشكيلية. -الطبيعة والتراث الإسلامي وأسلوب الفن الجديد.	

(١) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره، ص ٦١
(٢) www.Artnouveaudesign.com.

جدول رقم (٣١) مقارنة بين الزخارف على الزجاج والخزف في الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمـــل الفنـــي بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٤٢ – أ) قنينة زجاجية مزخرفة(٣) – القرن (١٩-٢٠م).	شكل (٤٢ – ب) مطرة زجاجية مزخرفة(٢) – العصر المملوكي – متحف الفن – أمريكا شكل (٤٢ – ج) قنينة خزفية مزخرفة برسوم تحت الطلاء(١) – القرن (١٧م) – متحف فيكتوريا وألبرت – لندن
الوصـــف والـصـياغة الرمزية	قنينة مـــن الزجاج الشفاف كروية الشكل تقريبا يعلوها غطاء زجاجي، بينما تظهر سرة نصف كروية شفافة في منتصف البدن مـــن الناحيتيـــن الأماميـــة والخلفيـــة، في حين زخرف العنق والبدن بزخارف قوامها زهور حمراء بقلب أصفر وتفـريعات ســورقة خضراء مسودة تلتف حول العنق وحول السرتين بأسلوب التوريق العربي، وتظهر أسفل البدن قاعدة زجاجية سميكة في توافق مع شكل الغطاء الزجاجي.	شـكل (٤٢– ب) مطرة من الزجاج على شكل بيضاوي ولها عنق طويل انسيابي يقل سمكه عند الفوهة، وقد قسم البدن بخـط أحمر أفقي دقيق إلى نصفين متساويين، زخرف النصف الأعلى بزخارف قوامها تفريعات نباتية وزهور متنوعة في اتجاهـات انـسيابية داخـل قطاعـات محددة باللون الأحمر تبرز جمالية الزخارف الملونة بالأحمر والأبيض والأصفر والأخـضر والأزرق واللون الزجاجي الشفاف، وفي شكل (٤٢– ج) قنينة من الخزف انسيابية الشكل، لها غطاء، ويفصل عـنقها عن البدن خط أبيض بارز، بينما ظهرت سرة نصف كروية بارزة في أعلى البدن من جهة اليمين بزخارف ملونة بـنفس زخارف وألوان القنينة البيضاء المزخرفة بخطوط زرقاء بنفس زخارف وألوان القنينة البيضاء المزخرفة بخطوط زرقـاء متـنوعة السمك والشكل والدرجات اللونية في منظر من الطبيعة تتصدره غزالتين في حركة سريعة، في حين تظهر ورقـة كبيـرة محـددة باللونين الأزرق والأحمر أسفل السرة وتنبثق من خط أزرق مستقيم حول القنينة يليه خط انـفصال البـدن بالقاعـدة ذات الخطين الزرقاوين، وقد ظهرت زهور حمراء وتوريقات خضراء مرسومة برقة وانسيابية داخل الورقة الكبيرة المخترقة بدن القنينة، وهذا الشكل مستوحى من الفن الصيني.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم إيقاعي حر من خلال حركة الزخارف الخطية للتفريعات النباتية بشكل إيقاعي حر على القنينة. وقـد تحققـت عـدة أسـس جماليـة كالتنوع الحركي في الوحدة الشكلية للزهرة المحورة كالتنوع في اتجاهات خطوطها العـضوية وتفـريعاتها التوريقـية ومـساحتها على الشكل الشبه كروي مع التجريد والتحوير للخطوط الزخرفية الممثلة للمفـردات الـسابقة والتكـرار الإيقاعي والمتتابع في تناغم متنوع الاتجاهات والتراكب والانتشار في خطوط الزخارف الخطـية العـضوية وتحقيق التباين بين الشكل والأرضية والألوان الباردة والساخنة والتوافق بين الشكل الكروي وحركة الزخارف بأسلوب التوريق العربي النسبة والتناسب بين أجزاء التصميم والشكل الشبه كروي.	التـصميم فـي شكل (٤٢– ب) مركزي من خلال حركة الزخارف حول العنق، ومتماثل في شكل الزخارف في القطاع الـواحد علـى البدن، وإيقاعي حر من خلال حركة الخطوط العضوية للتفريعات النباتية والتصميم في شكل (٤٢– ج) إيقاعـي حـر مـن خلال تنوع الزخارف واتجاهاتها الحركية وقد تحقق في الشكلين عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة حـيث تتـنوع الاشـكال لما بين زهور وتفريعات توريقية وخطوط لأشجار ومباني وحيوانات مجردة ومحورة تحمل سمة التكـرار الإيقاعـي والمتـتابع بنظام مساري حول كل شكل ويلاحظ التراكب في الخطوط والألوان والعناصر الزخرفية والتـباين فـي الـشكل والأرضـية، والألوان الباردة والساخنة والفاتحة والداكنة وقد تحققت النسبة والتناسب بين الشكل والتصميم والألوان وبين العمودي والأفقي لخطوط الشكل والتصميم.
التفسير الدلالي	يعبـر العمـل الفنـي عن روح الفنون الشرقية القديمة في العالم الإسلامي وفي الصين واليابان وذلك من خلال الأسلوب التحويري الرقيق الخطوط، والشكل الشبه كروي.	يعبـر كـلا العملين السابقين عن طبيعة الفنون الشرقية في العالم الإسلامي وفي الصين حيث استلهم الفنان المسلم معظم عناصره الفنية من فنون الصين السابقة له، ومن ثم عالجها وفقا لعقيدته وفلسفته.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الشرقي وبخاصة الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك والوحدة بين أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة الاتجاهات والأشكال. – التجريد والتحوير في الشكل والزخارف الزهرية والتفريعات. – الثراء الزخرفي الملمسي. – التكرار الإيقاعي المتتابع في نظام متناغم. – الاتزان وتحقيق المعادل البصري بين الواقع والخيال. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني والتراث الشرقي الصيني والإسلامي من خلال شكل الزهرة المتعددة الوريقات وشكل تفريعاتها الانسيابية. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والعقل والروحانية، والنقاء والشفافية.	

(١) نعمت إسماعيل: مرجع سبق ذكره، ص ٢٦
(٢) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره، ص٧٢.
(٣) www.Artnouveauglass.com

جدول رقم (٣٢) مقارنة بين قنينتين من الزجاج في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفنى بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٤٣ – أ) قنينتين من الزجاج المذهب والمطلي بالمينا الملونة بشكل زخرفي – (١٨٧٢)م – باريس – فرنسا(٢)	شكل (٤٣ – ب) قنينتين من الزجاج المذهب والمطلي بالمينا الملونة بشكل زخرفي – القرن (١٣)م – متحف برلين – المانيا(١)
الوصف والصياغة الرمزية	قنينتين من الزجاج المذهب والملون بمقبضين لكل قنينة، وقاعدة زجاجية متوسطة السمك لكل واحدة ، ويلاحظ في القنينة الواحدة التنوع والثراء الزخرفي واللوني، حيث تظهر خطوط عضوية ومستقيمة في تداخلات زخرفية ملونة بالذهبي والابيض والاحمر والازرق على غرار زخارف المصحف في الفنون الإسلامية، ثم يظهر شريطان زخرفيان كزخارف المصحف في الفنون الإسلامية، ثم يظهر شريطان زخرفيان مختلفان في السمك ومتفقان في الزخارف العضوية الملونة والمكررة في تتابع اسفل العنق ويحدهما خطوط ذهبية تتصل بالمقبضين ذوي الخطوط الذهبية والالوان الزخرفية الزرقاء والحمراء، ثم يظهر العنق بلون الزجاج الشفاف ليتوازن مع بدن القنينة السفلي الشفاف، ويظهر شريط زخرفي احمر بزخارف ذهبية وسط العنق، ثم تنتهي القنينة بفوهة ذات كنار ذهبي بسمك القاعدة تقريباً.	قنينتين من الزجاج المذهب والملون بقاعدة زجاجية متوسطة السمك لكل واحدة ، ويظهر شريط ذهبي من الزخارف الهندسية المتشابكة تعلوه زخارف لفرسان بخيولهم في اتجاهات متنوعة للوجوه وحركات الأذرع وذلك في تكرار متتابع حول بدن القنينة. يليه خطوط ذهبية مزخرفة تحيط بدوائر بيضاء ذات وريدة حمراء في قلبها وذلك في شريط محدد بخطين ذهبيين، ويلي الشريط زخرفة عضوية رقيقة في اطار رقيق ثم يظهر العنق وقد زخرف اسفله بخطوط ذهبية هندسية متضافرة على غرار الخطوط الذهبية اسفل البدن، ويلي هذه الزخرفة اطار عريض عبارة عن كتابة خضراء تركوازية مع تعريمات توريقية بيضاء ومساوية يحدها خطان باللون الاحمر من اعلى واسفل الاطار لينتهي العنق بفوهة شفافة خالية من الزخارف.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم متماثل حول محوره الرأسي ، وايقاعي حر من خلال حركة الخطوط المتكررة بتناغم. وقد تحققت عدة اسس جمالية التنوع في الوحدة من خلال تنوع أشكال الخطوط العضوية المتمثلة في التفريعات النباتية المتشابكة والملامس واتجاه مساراتها ومن خلال الزخارف القريبة من زخرفة المصحف المحيطة بها من اسفل التصميم وذلك في تآلف شكلي ولوني منسجم يتلاءم مع الشكل الانسيابي للعمل الفني وقد راعي الفنان في صياغة مفرداته أسلوبي التجريد والتحوير والتكرار الايقاعي والمتتابع لهذه المفردات وألوانها مع التراكب في الخطوط الزخرفية المتنوعة المكونة لها، وقد حقق التباين بين الشكل والارضية ، والفاتح والداكن والشفاف والمعتم مع التوافق بين الشكل ونظيرة في الفن الإسلامي من حيث الخامة والألوان والزخارف المحورة والنسبة والتناسب مع الاتزان في توزيع العناصر والوحدات الزخرفية على القنينة.	التصميم متماثل حول محورة الراسي ، وايقاعي حر من خلال التنوع في حركات الخطوط والعناصر واتجاهاتها، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع الزخرفي المتعدد في الوحدة الفنية للأجسام الآدمية المزخرفة والعناصر النباتية والخيول واتجاه حركاتها وذلك باسلوب تجريدي تعبيري من خلال التحويرات الإيقاعية المتكررة في تتابع ، ويلاحظ التراكب والتضافر في خطوط المفردات مع التاكيد على التباين بين الشكل والارضية، والعضوية والهندسي، والفاتح والداكن والشفاف والمعتم والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والمتعة الجمالية الوظيفة النفعية وتحقيق النسبة والتناسب مع الاتزان في توزيع هذه المفردات على القنينة.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن روح الفنون الإسلامية من خلال الشكل الانسيابي الانيق والزخارف العضوية المتنوعة والوحدات المحورة في تآلف خطي منسجم مع الخطوط الهندسية، والالوان الفردوسية التي يتصدرها اللون الذهبي الذى يؤكد معنى اللازمنية، حيث ان لهذه الزخارف الملونة نظائر في زخارف المصاحف في العصور الإسلامية المختلفة.	يعبر العمل الفني عن فكر فلسفي عقائدي من خلال العناصر المحورة والمجردة عن الطبيعة والمتمثلة في اشكال الفرسان وخيولهم المعبرة عن قوة وصلابة الفارس المسلم والحرية في حركات واتجاهات الوجوه والأذرع وباقي الزخارف الخطية الزخرفية.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقاً بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالاتي: -مفاهيم جمالية – من خلال : -التماسك ووحدة اجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة من خلال نظام التصميم الموزع على أجزاء القنينة -التجريد والتحوير مع الثراء الزخرفي والملمسي باستخدام الألوان الفردوسية الساحرة. -التعقيد في التبسيط في النظام الجمالي لحركة الخطوط المنسابة في رقة والمتعانقة في الوحدة الزخرفية. -التكرار الايقاعي والمتتابع للخطوط الإنسيابية والوحدات الزخرفية والألوان. -الاتزان وتحقيق المعادل البصري بين الشفاف والمعتم وبين الواقع والخيال. -اللازمنية في الألوان الفردوسية المجردة عن الطبيعة وفي الزخارف المسطحة ونظام تكرارها. -مفاهيم وظيفية من خلال الملاءمة بين : – العمل الفني والتراث الإسلامي من خلال شكل الزخارف العضوية القريبة من زخارف المصحف. -العمل الفني والمتعة المالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة.	

www.Islamicglass. com(١)
www.ucad. Fr/..., Ibid(٢)

جدول رقم (٣٣) مقارنة بيم الزجاج الملون والمزخرف في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمـــل الفنـــي بـــيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٤٤ – أ) سلطانية من الزجاج الملون والمزخرف[٢] – القرن (١٩ – ٢٠م) .	شكل (٤٤ – ب) كأس من الزجاج الملون والمزخرف [١] – القرن (١٤–١٥م) – سوريا.
الوصـــــــــف والـــــــصياغة الرمزية	ســلطانية انسيابية الشكل بقاعدة دائرية تتصل بالبدن بزخارف قوامها خطوط عضوية لأشكال على غرار عرائس المسجد وزخــارف المــصحف في تكرار حول مركز الشكل، ويفصل بين المرائس عرائس أخرى صليبية الشكل وهي أقل سمكا مــن الأولــى، ويلــي العــرائس زخارف نباتية متكررة قوامها زهور متنوعة وتفريعات وتوريقات محورة في تداخلات منسجمة، وقــد لــونت جميع الزخارف بالأحمر والزهري والأصفر والذهبي والأبيض والأزرق والسماوي ليحدها إطار ذهبــي رقــيق مزخــرف عــند الفوهة ويحده خطان دقيقان باللون الأحمر يليه بمسافة تساويه إطار آخر بنفس سمكه من الذهب الخالي من الزخارف لينتهي عنده سطح السلطانية.	كــأس انسيابي الشكل بقاعدة دائرية بخط ذهبي حولها يعلوها البدن المزخرف بزخارف عضوية متكررة قوامها تفريعات نباتــية وتــوريقات وزهور متنوعة في تداخلات منسجمة، وقد لونت هذه الزخارف بالذهبي والأخضر والأحمر والأزرق والأبيض، ويعلو الكأس عند الفوهة خطان ذهبيان سمك الأسفل أقل وأدق من الأعلى.
التحليل والدلالة الرمزية	التــصميم مركــزى حــول مركــز الشكل، ومتماثل في أشكال زخارفه التكرارية، وإيقاعي حر من خلال حركة التوريق العربــي داخل التصميم الزخرفي المتداخل والمتشابك وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في أشكال المفردات التشكيلية المــصاغة فــي وضــع المواجهة والمعبرة عن زهور القلالة واللوتس والجاروتيا وبعض زهور الربيع المتعددة الوريقات وذلــك فــي تــداخل وتراكب وإنسجام لوني مع التفريعات التوريقية المتنوعة بنظام التكرار الإيقاعي على بدن السلطانية المنــتفخ ذي الــشكل الإنــسيابي، وقد تحولت هذه المفردات إلى رموز مجردة ومحورة لتحقق معنى العمق الوجداني من خــلال المعنــى الجوهــرى لها في الطبيعة، ولتحقق أيضا توافق العمل الفني مع نظيرة في الفن الإسلامي يتأكد ذلك من خــلال مــراعاة النسبة والتناسب بين الشكل والخامة والتصميم وتوزيع الألوان ، والتباين بين الشكل الملون والمذهب مع الأرضية الشفافة.	التــصميم مركــزى حــول مركز الكأس، ومتماثل في أشكال زخارفه التكرارية، وإيقاعي حر من خلال حركة التوريق العربــي المــتداخلة والمتــشابكة وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في مسارات الخطوط العضوية المحورة التي تصيغ بحــركاتها التكــرارية الإيقاعية مفردات تشكيلية زخرفية كزهرة السوسن الحمراء المجردة في وضع المواجهة وكزهرة المرجــريت الــصفراء، والــتوريقة الإسلامية ثلاثية الاجزاء المشابهة لزهرة اللوتس والتي صيغت بعدة أشكال متنوعة داخــل التــصميم التجريدي والتعبيري المجازي الذي يتميز بتراكب خطوطه وألوانه وتداخلها على بدن الكأس الإنسيابي، وذلــك فــي نظام متزن يحقق التباين بين الشكل الملون والمذهب والأرضية الشفافة وبين الألوان الباردة والساخنة واللون الذهبــي، كما يحقق التوافق بين الشكل الفني والجمالي، وبين المضمون الفلسفي للعقيدة الإسلامية، وبين الوظيفة والمتعة الجمالية، مع مراعاة النسبة والتناسب في العمل الفني.
التفسير الدلالي	يعبــر العمــل الفني عن الأعمال الشديدة الشبه بنظائرها في الفن الإسلامي، حيث طريقة استخدام خامة الزجاج وأسلوب الزخــرفة العــضوية المحــورة، وطريقة التحوير بأسلوب التوريق العربي، وطريقة استخدام الألوان الفردوسية مع اللون الذهبي في تناغم وإبداع، إضافة إلى استعمال المرائس (الشرافات) الموجودة بالعمائر الإسلامية وبخاصة بالمساجد.	يعبــر العمــل عــن جوهــر العقيدة الإسلامية من خلال التعبير عن معنى الشفافية بخامة الزجاج الملون بألوان فردوسية مشرقة، ومعنى التجريد والتحوير للعناصر الزخرفية المستوحاة من الطبيعة.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – الوحدة المتماسكة لأجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة الخطوط والألوان. – التجريد والتحوير للخطوط الزخرفية العضوية وطريقة ألوانها. -.الثراء الزخرفي والملمسي واللوني للعمل الفني. – التعقيد في التبسيط من التحام الخطوط وتعانقها في رقة وإنسيابية. – التكرار الإيقاعي والمتتابع لحركة الوحدات الزخرفية على جدار العمل الفني. – الاتزان وتحقيق التعادل البصري للشكل مع الفراغ والخيال مع الحقيقة. – اللازمنية في الألوان الفردوسية الزاهية والنفوذ إلى جوهر العمل الفني من خلالها، واللازمنية في الأشكال المسطحة في تكرارها اللامتناهي. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني ونظائره في الفنون الإسلامية من خلال النظام الزخرفي المعتمد على فكرة التوريق العربي. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة.	

(١) www.syriaglass.com
(٢) www.artnouveauglass.com

جدول رقم (٣٤) المقارنة بين الوريقة النباتية المنفذة على الزجاج في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٤٥ – أ) كأس من الزجاج المزخرف المذهب[٢] – القرن (١٩ – ٢٠م) .	شكل (٤٥ – ب) نافذة من الزجاج الملون والمزخرف [١] – القرن (١٧م) – جامع السليمانية – تركيا.
الوصف والصياغة الرمزية	كأس شبه أسطواني بقاعدة رقيقة السمك ويعلوها بدن زخرف أسفله شريط ذو خطين متوازيين ذهبيين رقيقين حول محور الكأس الرأسي، يكتنفان خطين رقيقين مستقيمين ومتضافرين على مسافات متكررة بالتتابع باللون الأزرق الزهري، ويعلو الشريط شبكة ملمسية من الخطوط الذهبية الحلزونية الدقيقة يتصدرها زخارف عضوية قوامها زهرة اللوتس محورة بتفريعاتها التوريقية باللون الأزرق الزهري أيضا، وقد ظهر شريط آخر أعلى الكأس بنفس زخارف وألوان الشريط الأسفل.	نافذة مستطيلة بقمة معقودة على شكل عقد منفرج عبارة عن قنوات ضحلة محفورة على خشب يليها زخارف نباتية قوامها زهور وتفريعات توريقية متنوعة وموزعة في مساحات هندسية مقسمة بواسطة أفاريز خشبية تكتنف هذه الزخارف الزجاجية المعشقة والملونة بالأحمر والأبيض والأصفر والأزرق والأخضر، ثم يظهر عقد آخر مدبب بإفريز خشبي يكتنف زخارف نباتية متكررة لتوريقة على غرار زهرة اللوتس المحورة في نظام متتابع رأسيا، وقد لونت الزخارف بنفس الألوان السابقة، وتظهر آية " هو الذي جعل الشمس ضياءًا والقمر نورًا" بخط الثلث المركب في مساحة مستطيلة أسفل العقد السابق وقد لونت باللون الأصفر على أرضية مزخرفة باللون الأخضر، بينما ظهر اللون الأحمر كشعلة لحرفي الألف واللام وسط الآية، وحددت الحروف باللون الأسود كما حددت زخارف النافذة ككل.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم متماثل حول محوري الطول والعرض، وإيقاعي حر في حركة العناصر الزخرفية المحورة في تكرارات متتابعة في الاتجاهات الرأسية والأفقية، وقد تحققت عدة أسس جمالية حيث التنوع في الوحدة من خلال تنوع خطوط التصميم ما بين هندسي متمثل في الخطوط المستقيمة المتراكبة والمتضافرة في أسفل الكأس، ما بين عضوي كما في شكل التوريقة الاسلامية ذات الثلاثة أجزاء والتي تشبه في صياغتها شكل زهرة اللوتس المحورة، وكما في شكل التفريعات التوريقية المتداخلة معها في اتجاهات متنوعة، وبتكرار هذه التداخلات والتراكبات تنشأ شبكة متماسكة من الزخارف العضوية التي تبدو وكأنها بارزة على خلفية شفافة غنية بالزخارف الخطية الحلزونية المذهبة والمتلاحمة على جدار الكأس مما يؤكد التباين بين الشكل والخلفية واللونين الأزرق والذهبي، والمعتم والمضئ والعضوي والهندسي، والتوافق بين الشكل ونظائره في الفن الإسلامي، والاتزان من خلال النسبة والتناسب بين جميع عناصر العمل الفني.	التصميم متماثل حول محور الطول الرأسي، وإيقاعي حر من خلال حركة التوريق العربي المتكررة في تتابع إيقاعي، ومن خلال الكتابة بخط الثلث المتداخلة في تناغم إيقاعي أيضا وقد تحققت أسس جمالية كالتنوع في الوحدة وذلك من خلال تنوع أشكال المفردات الزخرفية من زهور ووريدات تفريعات توريقية مجردة محورة تتصدرها توريقتان إحداهما قريبة الشبه من ورقة البقدونس، والأخرى قريبة الشبه من زهرة اللوتس، مع التنوع في اتجاه مسارات هذه المفردات، وألوانها داخل مساحة النافذة وبتراكب وتداخل هذه المفردات ومساراتها المتكررة في إيقاع متناغم يتماسك التصميم ويصبح أكثر ثراءً، ويتأكد التباين بين الشكل والخلفية من خلال الإيحاء ببروز الشكل على الخلفية المتنوعة الملامس ومن خلال الألوان، وتنوع الملامس بين الشكل والخلفية، كما تتأكد التوافق بين الشكل والوظيفة والمضمون الفلسفي ليتحقق بذلك جمالية النور من الناحيتين الشكلية والجوهرية في نظام متزن جمالياً.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن كيفية استلهام الأساليب الجمالية الفنية من التراث الفني الإسلامي وذلك من خلال طريقة التحوير للتوريقة الإسلامية والتفريعات التوريقية كما في شكل (٤٥ – ج) حيث يتضح مدى التقارب في أسلوب التحوير، وأسلوب التكرار المتداخل بتتابع رأسي، كما يلاحظ التقارب بين الزخرفة الهندسية للكنارات ذات الخطوط الهندسية المتضافرة لتكون شكل المفروكة المربعة في مسافات متساوية ومتتابعة في اتجاه أفقي كما في شكل (٤٥– د).	يعبر العمل الفني عن جوهر العقيدة الإسلامية وجمالية النور المؤكدة بالشكل الزخرفي والآية القرآنية. شكل (٤٥– ج) جزء من قاشاني مزجج مزخرف وملون لتوريقة إسلامية محورة ومكررة في تتابع[٤]– القرن (١٥م)– تركيا شكل (٤٥– د) جزء من شريط زخرفي هندسي بإحدى الجداريات المعمارية الإسلامية[٣].
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة والمترابطة في شبكة الزخارف. – التجريد والتحوير للمفردات الفنية الزخرفية. – الثراء الزخرفي والملمسي. – التعقيد في التبسيط في حركة التداخلات الخطية الزخرفية المشابهة لنظام التوريق العربي. – التكرار الإيقاعي والمتتابع للمفردات والملامس الزخرفية. – الاتزان وتحقيق المعادل البصري الهندسي مع العضوي. – اللازمنية في الألوان والعناصر الغير مجسمة وأسلوب تكرارها الموحي بالديمومة. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي. –العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والشكل الفني مع الجوهر، والحركة مع السكون والوقار.	

(١) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره ص ٢١٦.
(٢) www.artnouveauglass.com
(٣) سمير الصايغ: مرجع سبق ذكره ص ١٠٨.
(٤) www.icm.gov.eg

جدول رقم (٣٥) مقارنة بين زخرفة لشكل الطاووس في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمـــل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٤٦ – أ) نافذة من الزجاج الملون والمزخرف [٢]– (١٨٤٨ – ١٩٣٣م) – أمريكا	شكل (٤٦ – ب) نافذة من الزجاج الملون والمزخرف[١] – القرن (١٥ م) – قصر جهل سوتون – أصفهان.
الوصـــف والصياغة الرمزية	نافـذة مستطيلة من الزجاج الملون والمزخرف بزخارف عضوية محورة قوامها شكل لطاووس أزرق غني بالزخارف الملمسية الملـونة بألـوان الطـيف الـسبعة مندمجة مع اللونين الأسود والأبيض وهو منتصب في زهو بين عمودين أسـطوانين باللـون الأبـيض المشرب بزرقة ويلتف حولهما تفريعات توريقية ملونة من نفس ألوان الطاووس، وتظهر خلفـية لمنظـر طبيعي عبارة عن سماء وبحر مقسمان بخطوط عضوية أفقية ويفصلهما شكل جبل أمامه سهل منخفض ثـم ثلاثة مراكب شراعية صغيرة، وقد لون المنظر بدرجات الأزرق والأبيض والأصفر والموف والأخضر مما يعطي إحـساسا بجـو الـصباح المشرق، وتظهر الخطوط المستقيمة المزخرفة في تصميم القاعدة أسفل الطاووس وفي خطوط الأعمدة الأسطوانية.	نافـذة مستطيلة بقمة معقودة بعقد مدبب ذو مراكز أربعة، وتغطي النافذة بالزجاج المعشق الملون ذي الزخارف العضوية المحـورة المتنوعة الملامس والخطوط والألوان وذلك في تقسيمات مستطيلة تكتنف أشكالا متنوعة لعقود يحتوي كل منها علـى تصميم لموضوع مستقل بذاته ومتكامل مع باقي الموضوعات في العقود الأخرى داخل النافذة، وقد ظهر كنار رقيق علـى محيط النافذة يحتوي زخارف هندسية قوامها معينات متصلة صغيرة تحوي وريدات في تكرار متتابع يفصله أجزاء الأفاريـز الخشبية المقسمة للنافذة، بينما قوام الزخارف العضوية فيتمثل في أشكال التفريعات التوريقية والزهور المتنوعة والـشجيرات وأشـكال الطـيور المتنوعة وشكل الأرنب أسفل وسط النافذة، وتغلب أشكال الطواويس المتنوعة في وسط وأسـفل يمـين ويـسار الـنافذة، وقد غلبت ألوان الطيف السبعة على التصميم مندمجة مع اللون الأسود المحدد للعناصر والعقود والمستطيلات واللون الأبيض.
التحلـــيل والدلالـــة الرمزية	التصميم إيقاعي حر من خلال تنوع الخطوط واتجاهاتها والملامس وألوانها وقد تحققت عدة أسس جمالية من خلال التنوع الفريد في شكل الطاووس ذي الملامس الزخرفية المتنوعة الخطوط والألوان، وتنوع عناصر الخلفية حول من خلال شكل الأفق والتفريعات التوريقية الملتفة حول الأعمدة الأسطوانية المنتصبة وذلك في تآلف شكلي ولوني يخضع لأساليب التجريد التعبيري والتحوير في الخطوط والأشكال المتراكبة في نظام متزن يتضمن تكراراً إيقاعياً متتابعاً للخطوط وتبايناً بين الشكل والخلفية، وبين الخطوط العضوية والهندسية ، والفاتح والغامق والمساحات الثرية الملامس والمساحات الخالية منها، وبين الحركة والسكون، مع التأكيد على التوافق بين العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي والنسبة والتناسب في توزيع مفردات العمل وألوانها.	التـصميم شبه متماثل من خلال تطابق أجزاء العقد المدبب، وموضوعات وعناصر اليمين باليسار، وإيقاعي حر في تنوع العناصر والخطوط والاتجاهات والملامس والألوان والموضوعات. وقـد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع الموضوعات بمفرداتها التشكيلية من حيوانات أو طيور أو أشجار مع التفريعات النباتية بالأسلوب التجريدي التعبيري ، مع التنوع في الخطوط واتجاه حركاتها وملامس الأشكال والخلفـية حـولها وتـنوع الألوان بالإضافة إلى تنوع الصياغات التشكيلية لشكل الطاووس، والتأكيد على جمالية التكرار الإيقاعـي للمفـردات واتجـاه حركاتها، مع على الاتزان وتحقيق النسبة والتناسب بين أجزاء العمل الفني، وبالرغم من تـراكب وتـداخل الخطـوط الملـونة إلا أن الـشكل تباين مع الخلفية كما تباينت المفردات العضوية مع الأطر الهندسية المـستطيلة والمعقودة بأشكال متنوعة هي الأخرى، وحقق العمل توافقاً ملحوظاً مع الفكر الفلسفي للعقيدة الإسلامية المؤكد لفكرتي النورانية والنيمونة ومبدأ الجمال الروحي.
التفسير الدلالي	يعبـر العمـل الفني عن الطبيعة في الشكل واللون والضوء والملمس ولا سيما في شكل الطاووس الجمالي حيث عني الفـنان بتـصويره علـى خامة الزجاج بأسلوب تحويري مجرد يخضع لقواعد التحوير في الفن الإسلامي ويؤكد معنى الثراء الزخرفي الملمسي المستوحى من الفن الإسلامي أيضا.	يعبـر العمـل الفنـي عـن جوهر العقيدة الإسلامية المتمثل في معنى الاستمرارية اللانهائية من خلال التكرار والتحوير المتـنوع للخطـوط في طريقة التوريق العربي المتقاطعة، كما يعبر العمل الفني عن طلاقة المترادفات عند الفنان المسلم وتنوع موضوعاته الجمالية المحورة لا سيما في أشكال الطاووس المتنوعة وأشكال العقود في مسطح واحد.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: –مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة الخطوط والملامس والألوان. – التجريد والتحوير في شكل الطاووس وخلفيته. – الثراء الزخرفي والملمسي له. – التعقيد في التبسيط في تشابك الملامس الزخرفية المتنوعة. – التكرار الإيقاعي والمتتابع لحركة الملامس وخطوط الأفق والتفريعات التوريقية. – الاتزان وتحقيق المعادل البصري بين النور والظل والعضوي والهندسي. –مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي من خلال شكل الطاووس المجرد. –العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية المرتبطة بفن العمارة. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة وتجسيد ثنائية التمثيل الفني للواقع والواقع ذاته.	

(١) ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، مصر، ١٩٩٤، ص ٣٧٨.
(٢) www.posters.com-ua/art/tiffany.shtml

شكل رقم (٣٦) مقارنة بين ثريات معدنية وزجاجية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

<table>
<tr><th>وجه المقارنة</th><th>الفن الجديد</th><th colspan="2">الفن الإسلامي</th></tr>
<tr><td>العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد</td><td>شكل (٤٧– أ) ثريا من البرونز المفرغ تعلوها قبة من الزجاج الملون (٣)– (القرن ١٩–٢٠م)</td><td>شكل (٤٧ – ب) ثريا من النحاس المفرغ(٢) – القرن (١٤–١٥م) – العصر المملوكي بمصر.</td><td>شكل (٤٧– ج) إحدى مصابيح العصر الإسلامي فى الأندلس(١)</td></tr>
<tr><td>الوصف والصياغة الرمزية</td><td>ثريا من البرونز لها مقبض مزخرف لأسفل قاعدة صغيرة شبه كروية مزدانة بشبكة خطية سوداء على أرضية صفراء يزينها مقابض وزخارف وإطارات ذهبية وعلى جوانبها الثلاثة زخارف عضوية لطيور وتفريعات توريقية برونزية مفرغة تتصل بثلاث شمعدانات من كل جانب، وبقبة زجاجية ملونة نصف كروية بنصف قطر أقل من عرض الثريا بنصفها تقريبا ومزدانة بثلاث كنارات برونزية مزخرفة، يفصل أوسطها بينها وبين عنقها الشبه أسطواني الأزرق، وقد رسم عليها زهرة كبيرة بالألوان الأحمر بدرجاته والأبيض والأخضر بدرجاته والأصفر بأسلوبي الفن الصيني والإسلامي الإيراني المستوحى من الطبيعة ونلاحظ التفريعات والتوريقات والزهور الصغيرة التي تتداخل في انسجام مع الزهرة الكبيرة على الأرضية الزرقاء المتدرجة إلى اللون الأبيض، ويفصل الثريا عن السقف سلاسل برونزية مزدوجة بأسلوب زخرفي تزينها كرات برونزية صغيرة مفرغة الزخارف، وحلقات صغيرة تربط فيما بينها أجزاء السلاسل مع الثريا ومع القمة المتصلة بالسقف.</td><td colspan="2">فى الشكل (٤٧ – ب) نجد ثريا من النحاس المكفت بالفضة على شكل قبة بصلية مقسمة إلى عدة أقسام أفقية بواسطة خطوط مزدوجة يكتنف القسم الأسفل مجموعة أفاريز متداخلة متصلة في وريدات صغيرة بأسلوب تكراري متتابع، ويعلوه شريط من الخطوط المستقيمة المتضافرة بتكرار متتابع أيضا، ثم القسم الأوسط الغني بالزخارف النباتية لتفريعات وتوريقات وزهور محورة فتكرر وحداته الزخرفية في تداخل مع كتابات بالخط الكوفي، كما يتنوع سطح هذا القسم ما بين مفرغ ومحزز على السطح، ثم يظهر ثلاثة أقسام مزخرفة أيضا أعلى القبة ويليها غطاء القبة المزخرف على شكل قبة صغيرة تتصل بكرة صغيرة يعلوها الهلال ويعلوه قمة مخروطية يتدلى منها أربعة سلاسل معدنية من الحديد عبارة عن حلقات صغيرة متصلة يزينها شبه كرات نحاسية، وتتصل بالقاعدة ذات الثماني قواعد أسطوانية المزخرفة بشرائط هندسية كما في القبة والمغطاة قواعده بزجاج شفاف لخروج الضوء، ويلاحظ أن القاعدة الكبيرة تشبه الطبق الطائر في حين يعلوها عنق أسطواني أسفل القبة زخرف بدوائر لزخارف لتفريعات نباتية مفرغة، يفصلها عن بعضها زخارف لتفريعات نباتية مورقة على شكل حرف (S) ومفرغة على غرار الزخارف البرونزية في الشكل (٤٧ – أ) في مساحات صغيرة شبه مستطيلة بأسلوب تكراري متتابع.
وفي الشكل (٤٧ – ج) مصباح معدني مذهب عبارة عن قبتين متماثلتين ومتناظرتين حول المحور الأفقي وقد زخرفا بشبكة من الزخارف النباتية المحورة في تقارب مع القاعدة الشبه كروية في الشكل (٤٧ – أ) ويلاحظ وجود طائر أعلى القبة العلوية وحلية أسفل القبة السفلية، وتظهر مستطيلات تكون شكلا مضلعا حول المصباح ويكتنف كل مستطيل عقدا مدببا بنفس الزخارف السابقة ويحلي الوسط بشرافات تتجه لأسفل في الكنار العلوي ولأعلى في السفلي كما يحليه عدة حليات عند نهاية زوايا المستطيلات على غرار الحلية الأولى.</td></tr>
<tr><td>التحليل والدلالة الرمزية</td><td>العمل الفني يتميز بالمركزية من خلال التخطيط الشبه مخروطي وشكل القبة في وسط وأسفل الثريا، كما يتميز بالتماثل حول محور الطول، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في وحدة العمل الفني من خلال تنوع خاماته وتقنياته وزخارفه الخطية المجردة العضوية والهندسية واتجاه مساراتها الإيقاعية التكرارية في نظام يحقق النسبة والتناسب بين الأجزاء الفنية المتباينة وبين الكتلة والفراغ والشكل والخلفية، ونلاحظ تراكب وتداخل الخطوط في شكل الوحدات الزخرفية المتماسكة والمتآلفة في نظام يتوافق مع شكل الزخارف الإسلامية وأشكال الثريا والشماعد في الفن الإسلامي.</td><td colspan="2">العمل الفني في كلا الشكلين السابقين يتميز بالمركزية والتماثل والإيقاع الحر.
وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة وذلك في تنوع أشكال الثريا في الفن الإسلامي وتنوع خاماتها وتقنياتها وزخارفها مع الثراء الزخرفي الملمسي وكراهة الفراغ إلا بنسب متزنة مع الملمس الزخرفي، واستخدام أساليب التجريد والتحوير والخطوط العضوية الزخرفية المرسومة والمحفورة والمنقوشة، مع التأكيد على جمالية التكرار الإيقاع المتتابع لهذه الخطوط وفي النظام الشبكي المزخرف وتحقيق التراكب والتضافر بين الخطوط المتنوعة السمك، وفي الخطوط الهندسية المنكسرة والتباين بين الشكل والأرضية، والكتلة والفراغ، والأجزاء الزخرفية والأجزاء الخالية من الزخارف مع التوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء الهندسية والخطوط العضوية والهندسية الزخرفية.</td></tr>
<tr><td>التفسير الدلالي</td><td>يعبر العمل الفني عن الطبيعة كما يراها الفنان الصيني والفنان المسلم في إيران من خلال شكل الزهرة وأسلوب تلوينها على الزجاج، كما يعبر العمل الفني عن الجو الإسلامي من خلال أساليب التحوير والتجريد والتفريغ في المعادن وأشكال الشماعد والثريا في الفن الإسلامي كما في القاعدة الشبه كروية الغنية بشبكة الخطوط الزخرفية وأسلوب التوافق بين الخامات المختلفة إضافة إلى أشكال الكرات المعدنية المفرغة المستدمجة في السلاسل المعدنية، وشكل الوحدة الزخرفية المعدنية كهيئة حرف (S) بتفريغة مورقة في نظام التوريق العربي.</td><td colspan="2">يعبر كلا العملين عن فلسفة إسلامية من خلال الأسس الجمالية الإسلامية المتضمنة داخل كل عمل منهما.</td></tr>
<tr><td>الحكم</td><td colspan="3">ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي:
–مفاهيم جمالية –من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة الخامات والزخارف.
– التجريد والتحوير في التصميم والأسلوب المنفذ على الزجاج والمعدن.
– الثراء الزخرفي والملمسي.
– التعقيد في التبسيط من خلال تشابك الزخارف الحيوية وتماسكها.
– التكرار الإيقاعي والمتتابع لحركتي الكتلة والفراغ.
– الاتزان وتحقيق المعادل البصري بين العمودي والأفقي، والكتلة والفراغ ، والمعدن والزجاج.
– التوازن المعكوس في شكل الوحدات الزخرفية المعدنية المورقة والمفرغة.
–مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي.
–العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية.
–الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والمادي والروحي ، والسمو والوقار.</td></tr>
</table>

(١) www.Islamiclighting.com
(٢) www.Islamicchandelier.com
(٣) www.artnouveau.com

جدول رقم (٣٧) مقارنة من زخارف نباتية توريقية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٤٨ – أ) تصميم مطبوع يوضح جمالية تداخل الأوراق النباتية بأسلوب التوريق العربي[2]– (١٨٣٤ – ١٨٩٦م) – إنجلترا.	شكل (٤٨–ب) تكسية من القاشاني مزخرفة وملونة[1] – (١٥٦١ م) – من مسجد رستم باشا باستنبول – تركيا.
الوصف والصياغة الرمزية	تصميم عبارة عن مجموعة من أوراق الأكانتس المحورة بأسلوب التحوير الإسلامي أو التوريق العربي، وتتنوع الاتجاهات والألوان حيث يظهر اللون الأخضر بدرجاته وكذلك الأحمر الوردي بدرجاته الظلية في تناغم وانسجام.	تصميم مستطيل عبارة عن كنار عريض ذي زخارف نباتية محورة قوامها زهور وتفريعات توريقية محورة في تكرار متتابع على محيط التصميم الأساسي الذي قوام زخارفه مجموعة من الأوراق النباتية المحورة التي تشبه أوراق الأكانتس في تنوع حركي بأسلوب التوريق العربي وذلك في تكرار أفقي ورأسي معا على البلاطات الخزفية البيضاء، ويغلب اللون الأزرق التركوازي على التصميم مع الألوان الأخضر والسماوي والأحمر في الكنار.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم إيقاعي حر من خلال تنوع خطوط أوراق الكانتس واتجاهات التكرارية الإيقاعية وألوانها بنظام يشبه التوريق العربي وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من حيث تنوع أشكال الوريقة الواحدة وتنوع ألوانها في انسجام وتآلف متحد، والتجريد والتحوير في الشكل والحركة والمسار مع التكرار الإيقاعي لحركة الأوراق في المسارات المتنوعة ويلاحظ التراكب في مسارات حركة الأوراق وفي ألوانها المتدرجة، والتباين بين الشكل والأرضية والفاتح والغامق مع التوافق بين الشكل ونظيره في الفن الإسلامي ومراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء. المطبوعة والفراغات بينها.	التصميم إيقاعي حر من خلال تنوع اتجاهات الزخرفية العضوية للوريقة النباتية المحورة والمتكررة في تداخلات متراكبة على شبكة المربعات الهندسية للبلاطات الخزفية، وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة فقد تنوعت أشكال الوريقة من حيث سمكها وأطوالها واتجاه حركتها في حين توحدت المجموعة اللونية في التصميم وظهر التجريد والتحوير في حركة وشكل الوريقة والتكرار الإيقاعي والمتتابع في الاتجاهين الأفقي والرأسي وحول قلب التصميم في الاطار الخارجي والتراكب والتضافر في نظام التحام الأوراق المتنوعة في مساراتها العضوية والهندسية مع التأكيد على جمالية التباين بين الشكل والأرضية والهندسي والعضوي والتوافق بين الشكل والمضمون والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية وتحقيق الاتزان من خلال النسبة والتناسب بين الأجزاء المرسومة والشبكة الهندسية المتمثلة في الخلفية.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن جمالية ورقة الأكانتس المحورة بأسلوب التوريق العربي الإسلامي، وكيف استطاع الفنان أن يؤلف بين العنصر المحور واتجاهاته في التصميم وجمالية الألوان الباردة والساخنة معا بأسلوب غاية في الرقة والانسجام مع التأكيد على انسيابية الخطوط وليونتها.	يعبر العمل الفني عن مضمون فلسفي وعقائدي من خلال أساليب التحوير والتكرار الإيقاعي والمتتابع والألوان الفردوسية المجردة.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: –مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك والتنوع في الوحدة الزخرفية الواحدة وفي التصميم ككل. – التخطيط المعقد مع بساطة وحيوية الخطوط المحورة والمجردة. – الاتزان الغير متماثل وتحقيق المعادل البصري والروحي والعقلاني، والخيالي والحقيقي. – التوازن المعكوس في النظام الزخرفي المشابه لنظام التوريق العربي. – اللازمنية في الألوان الفردوسية الساحرة ذات الدرجات المتنوعة للون الواحد وفي نظام التسطيح للصياغة التكرارية. –مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفني ونظيره في الفن الإسلامي من خلال الأسلوب التجريدي للتوريقة النباتية في نظام التوريق العربي. –العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والشكل والجوهر.	

(١) ثروت عكاشة: مرجع سبق ذكره ص ٣٨١.

(٢) www.morrisociety.org/desgns.htm.

جدول رقم (٣٨) مقارنة بين زخرفة الطواويس في وضع التقابل في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٤٩ – أ) غلاف كتاب "William De Morgan Tiles" للمؤلف "Jan Catleugh"[٢] – (١٨٩٠م).	شكل (٤٩ – ب) قطعة حريرية مزخرفة بأزواج من الطواويس المتقابلة [١] – القرن (١٢م) – متحف كنيسة مدينة تولوز – فرنسا.
الوصف والصياغة الرمزية	زوج من الطواويس الزرقاء المتقابلة حول إناء أسود شبه دائري مزخرف وقوام زخرفته براعم زهرية زرقاء بتفريعات مورقة خضراء في وضع تماثل، ويخرج من الإناء زهور زرقاء متفتحة بقلب نيلي اللون وزهور بثلاث وريقات بقلب أخضر وتفريعات توريقية خضراء في وضع تماثل أيضا خلف الطواويس المحورة ذات الملامس المتنوعة والتداخلات اللونية الزرقاء والبنفسجية في الإطار الشبع مربع.	زوجان من الطواويس الحمراء المتقابلة حول شجرة الحياة، ويظهر الأسلوب المجرد والمحور والملامس المتنوعة الخطوط الصفراء والسوداء، كما يظهر زوجان من الطيور والغزلان والحيوانات البرية التي تحاول أن تنقض على تلك الغزلان في أسلوب محور يحمل عدة سمات جمالية فنية، أيضا تظهر كتابة كوفية في إطار شبه مستطيل أسفل الطواويس والحيوانات السابقة وتزينها دوائر صفراء صغيرة متكررة بتتابع.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم متماثل حول المحور الرأسي، وإيقاعي حر من خلال حركة التفريعات النباتية المحورة وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع الخطي والملمسي في شكل الطاووسين والخلفية التوريقية المزهرة مع التأكيد على الثراء الزخرفي الملمسي المتنوع في الشكل والخلفية واتباع أسلوبين التجريد والتحوير في الشكل الظاهر والملمس واللون وتحقيق التكرار الإيقاعي المتتابع لملامس ريش الطاووس الواحد وحركة التفريعات النباتية خلفه والتراكب في الخطوط والألوان والملامس مع التأكيد التباين بين الشكل والأرضية، والأسود والأبيض والتوافق بين الشكل المحور ونظيره في الفن الإسلامي، وبين الالوان ودرجاتها المتحدة والمتآلفة، وتحقيق الاتزان والنسبة والتناسب بين التصميم والشكل المربع في حدود التصميم والشكل الدائري للمزهرية في الخلفية.	التصميم متماثل حول المحور الرأسي، وإيقاعي حر من خلال تنوع الخطوط الملمسية واتجاهاتها وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة حيث تتنوع أشكال الزخارف الملمسية في الطاووسين كما تتنوع العناصر الزخرفية في التصميم كله ويتحقق الثراء الزخرفي الملمسي المتنوع في الشكل والخلفية مع اتباع أساليب التجريد والتحوير والطيور والزخارف وإحداث تكراراً إيقاعياً متتابعاً من خلال حركة الخطوط الزخرفية المتراكبة في نظام مساري متزن يحقق التوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي وتتأكد جمالية التباين بين الشكل والأرضية من خلال ألوان التصميم المضيئة على الخلفية السوداء المعتمة كما تتأكد جمالية الاتزان من خلال مراعاة النسبة والتناسب بين الاجزاء.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الطبيعة بأسلوب محور متماثل مشابه لأسلوب الفنان المسلم وطريقة استخدامه الزخارف الملمسية المتنوعة، وفي رسم المعادل البصري لمعنى النظام المتوازن.	يعبر العمل الفني عن مضمون فلسفي وعقائدي من خلال التجريد والتحوير والثراء الزخرفي المتنوع الملامس حيث الخطوط المستقيمة والعضوية والقوسية والدائرية والحلزونية والكتابة الكوفية.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. – التجريد والتحوير. – الثراء الزخرفي والملمسي لشكل الطاووسين والخلفية التوريقية. – التعقيد في التبسيط من خلال الثراء الزخرفي المترابط بخطوطه الحيوية. – التكرار الإيقاعي والمتتابع. – الاتزان الشبه متماثل. – اللازمنية في الألوان الفردوسية الساحرة.وفي نظام التسطيح والتكرار الإيقاعي للمفردات الفنية وللملامس الزخرفية. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني ونظيره في الفن الإسلامي من خلال الصياغة الشكلية لشكل الطاووس وألوانه. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة وتجسيد ثنائية التمثيل الفني للواقع والواقع ذاته.	

(١) سامي بشاي: مرجع سبق ذكره، ص ٥٨٧.
(٢) www.countryfloors.com.

جدول رقم (٣٩) مقارنة بين أشكال الزهور المتنوعة على الخلفية السوداء في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٥٠- أ) جزء من قماش قطني مطبوع بأسلوب زخرفي[٢]- (١٨٣٤ – ١٨٩٦م) – متحف فيكتوريا وألبرت – لندن.	شكل (٥٠ – ب) سجادة من الصوف والحرير مزخرفة بخيوط فضية[١] – القرن (١٦ م) – إيران.
الوصف والصياغة الرمزية	مجموعة من الزهور المتنوعة الأشكال والمساحات والملامس والألوان في ترتيب تكراري في الاتجاه الرأسي متداخلة مع تفريعات توريقية صفراء وخضراء وبيضاء وسماوية ذات ملامس متنوعة على أرضية سوداء تبرز الزخارف المطبوعة بالأحمر والزهري والأزرق بالإضافة إلى الألوان السابقة في نظام ملتف ومتداخل بأسلوب التوريق العربي.	إطار مستطيل رقيق باللون الأسود رسم عليه زهور وتفريعات توريقية ملونة بالأحمر والأزرق والسماوي والأخضر والأصفر والبرتقالي، يليه إطار غليظ أحمر بزخارف نباتية أيضا في نظام التوريق العربي يليه شريط أصفر مقسم إلى أشكال بيضاوية تكتنف كتابات بالخط الفارسي وباللون الأسود بينما تحمل الفواصل الحمراء والبرتقالية زخارف نباتية لوريدات وتوريقات محولة كالزخارف السابقة، ثم يظهر قلب السجادة الأسود المستطيل بأربع زوايا خضراء على شكل توريقة إسلامية بها تفريعات توريقية وزهور ووريدات متداخلة بأسلوب التوريق العربي أيضا، في حين ظهر أربعة أسود متناظرة على خلفية من الزخارف النباتية المتنوعة والمتناظرة حول محور السجادة الرأسي، وتظهر سرة أو جامة حمراء بزخارف نباتية أيضا وسط السجادة ليحدها شريط رقيق أخضر مزخرف على غرار الشرافات (العرائس) يشابهه قلب السرة المتدرج في الألوان لينتهي في النهاية بشكل زهرة صفراء ثمانية الوريقات.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم إيقاعي حر من خلال توزيع التفريعات النباتية الزخرفية واتجاهاتها المتنوعة والمتداخلة بأسلوب التوريق العربي وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع أشكال الزهور المجردة والمحورة وألوانها وتفريعاتها التوريقية مع تحقيق الثراء الزخرفي والملمسي وتنظيم العلاقة بين الزخارف الملونة المضيئة والأرضية السوداء المعتمة والتأكيد على جمالية التكرار الإيقاعي المتتابع في مسارات التفريعات التوريقية المزهرة، وجمالية التراكب والتضافر في المسارات الحركية وتحقيق التباين بين الشكل والأرضية وبين أشكال الزهور المحورة وبين المضيئ والمعتم والتوافق بين الصياغة الزخرفية وأسلوب التوريق العربي ومراعاة النسبة والتناسب في توزيع العناصر الزخرفية.	التصميم مركزي من خلال توزيع العناصر الزخرفية حول مركز السجادة المستطيلة، ومتماثل من الخارج حول محوري الطول والعرض ومن الداخل حول محور الطول، وإيقاعي حر من خلال الزخارف النباتية المحورة الأشكال والاتجاهات في نظام التوريق العربي وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع أشكال زخارف السجادة وألوانها المتمثلة في أشكال الزهور والتفريعات التوريقية والحيوانات والحروف الفارسية في الشرائط الكتابية مع تحقيق الثراء الزخرفي والملمسي وقلة الفراغات الخالية من الزخارف، واتباع أساليب التجريد والتحوير لأشكال المفردات التشكيلية والتكرار الإيقاعي المتتابع لها ولاتجاه مساراتها الحركية، مع التأكيد على جمالية التراكب والتضافر للخطوط الزخرفية والتباين بين الشكل والأرضية، والهندسي والعضوي والمضئ والمعتم وتحقيق التوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية مع مراعاة النسبة والتناسب بين أجزاء السجادة المتنوعة.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن جمال الزهور في الطبيعة وأشكالها المتنوعة، كما يعبر عن جمال الأسلوب التحويري المجرد، ونظام التوريق العربي، وجمالية التكرار الرأسي المتتابع المستوحاة جميعها من فن التراث الإسلامي في مختلف العصور الإسلامية، إضافة إلى الألوان الخيالية المشرقة والساحرة على الخلفية السوداء المؤكدة لجمالية هذه الألوان، حيث نرى مدى التقارب بين الشكلين (٥٠ – أ) و(٥٠ – ب) في الخصائص السابقة.	يعبر العمل الفني عن جوهر الفلسفة الإسلامية من خلال الثراء الزخرفي للعناصر المستوحاة من الطبيعة، وكيفية صياغتها بأسلوبي التجريد والتحوير في نظام التوريق العربي، وإضفاء لمحات خيالية بألوان فردوسية تعمل على تآلف العضوي بالهندسي، والزخارف مع الخط العربي، إضافة إلى تأكيد معنى المركزية والاتزان المتماثل والتكرار اللانهائي.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة الأشكال والألوان والاتجاهات. – التجريد والتحوير. – الثراء الزخرفي والملمسي من خلال تشابك المفردات الزخرفية وتضييق الفراغات. – التخطيط المعقد وجمالية التعقيد في التبسيط. – التكرار الإيقاعي والمتتابع كأمواج البحر في اتجاه حركة التفريعات النباتية. – الاتزان وتجسيد معني التوازن. – الألوان المشرقة الساحرة المؤكدة بالخلفية السوداء. – اللازمنية في الألوان الفردوسية المضيئة وفي التسطيح والتكرار الإيقاعي. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: -العمل الفني ونظيره في الفن الإسلامي من خلال الخلفية السوداء المزدانه بالزخارف الزهرية الملونة. -العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. -الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والمادي والروحي والملموس والمحسوس.	

(١) Irwin Robert: Ibid, P. 162

(٢) Barilli Renato: Ibid, P. 46 .

جدول رقم (٤٠) مقارنة بين تصميم سجادة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمـل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٥١ – أ) سجادة مستطيلة مزخرفة وملونة [٢]– القرن (١٩ – ٢٠م) – أمريكا.	شكل (٥١ – ب) سجادة مستطيلة مزخرفة وملونة[١] – القرن (١٥-١٧ م) – إنجلترا.
الوصـف والصياغة الرمزية	إطـار مـن الزخارف قوامها وريدات وخطوط عضوية على شكل حرف (N) مقلوب في تكرار متتابع على محيط السجادة يليـه إطـار أعرض قوام زخارفه عناصر آدمية مجنحة ومحورة في اتجاهات متنوعة في تكرار متتابع أيضا يليه إطـار رقيق مـن الزخارف قوامه وريدات متنوعة ومحورة في تكرار متتابع هي الأخرى، ثم قلب السجادة المستطيل ذي الأربـع زوايا سوداء تغطيها زخارف نباتية وأشكال خرافية محورة على غرار زخارف السرة (الجامسة) ذات الشكل الزهري المحور وسط السجادة، والتي انبثق منها زهور متنوعة الأشكال ووريدات مشجرة على غرار زخارف المصحف وذلك على أرضية صفراء كسيت بزخارف قوامها مجموعة من الفرسان ذوي الشكل الإيراني على خيولهم المتنوعة الألوان والاتجاهات ومجموعة من حيوانات متنوعة وتفريعات نباتية وزهور وتوريقات وشجيرات وطيور، وقد نفذ العمل بألوان الطيف السبعة بدرجاتها إضافة إلى اللون الأسود وذلك في انسجام لوني متكامل.	إطـار رقيق مـن الـزخارف قـوامها وريدات وخطوط عضوية متكررة في تتابع على محيط السجادة يليه إطار أعرض لـزخارف نباتية تتخللها مجموعة من الجامات المكررة بتنوع في الشكل والملمس ويلي ذلك إطار رقيق آخر بتفريعات نباتية مكـررة فـي تـداخل، ثم قلب السجادة المستطيل الأسود ذي الأربع زوايا الحمراء المزخرفة بتفريعات نباتية وطيور محورة علـى غرار الجامة المركزية وسط السجادة والتي تتخذ شكلا زهريا ينبثق منه زهور هندسية محورة ذات ملمس زخرفي في تماثـل حـول المحـور الأفقـي بينما تخرج زهور لوتس صغيرة محورة من أربع وريقات فقط للجامة الزهرية على غرار زخـارف المـصحف، ثم تظهر أرضية سوداء حول الجامة ذات زخارف قوامها مجموعة من الفرسان ذوي الشكل الإيراني علـى خـيولهم المتـنوعة الألـوان والاتجاهـات ومجمـوعة من الحيوانات والطيور والنباتات المحورة والمتنوعة الألوان والاتجاهات أيضا، ويلاحظ استعمال الألوان الفردوسية المضيئة في تناغم مع الأحمر والأسود والذهبي.
التحليـل والدلالـة الرمزية	التـصميم مركـزي، ومـتماثل حـول محور العرض تقريبا من خلال الأرضية الصفراء، وحول محوري الطول والعـرض فـي السجادة عامة، وإيقاعي حر من خلال التوزيع الانتشاري المتنوع للعناصر الزخرفية داخل السجادة والموضـوع قصـصي أسطوري وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في المفردات التشكيلية المكونة من زهور ووريـدات وتفريعات توريقية وحيوانات وخيول وفرسان وطيور في تآلف وانسجام مع التأكيد على الثراء الزخرفي الملمسي وانحصار المساحات الخالية من الزخارف واتباع أساليب التجريد والتحوير في صياغة هذه المفردات مع تحقـيق التكـرار الإيقاعي والمتتابع في كل عنصر زخرفي كالتراكب والتضافر بين الزخارف والخطوط المتنوعة والتأكـيد علـى جمالية التباين بين الشكل والأرضية، والمضيء والمعتم، والهندسي والعضوي وتحقيق التوافق بين الشكل ونظيـره فـي الفـن الإسلامي من خلال التشابه الفريد بين شكل السجادة ونظيرتها في الفن الإسلامي مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء المقسمة للسجادة، وبين الزخارف المزينة لكل جزء.	التـصميم مركـزي، ومـتماثل حول محوري الطول والعرض، وإيقاعي حر من خلال التوزيع الانتشاري المتنوع للعناصر الزخـرفية داخـل الـسجادة الموضـوع قصصي أسطوري قد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع الخطـوط والأشكال من زهور ووريدات وأشجار وتفريعات توريقية وحيوانات وخيول وفرسان وطيور و التنوع في اتجاهات حـركاته وألـوانها داخـل التصميم مع الثراء الزخرفي الملمسي وقلة الفراغات واتباع أساليب التجريد والتحوير في أشكال المفـردات التـشكيلية واتجاه مساراتها المتكررة في نظام إيقاعي متزن ومتراكبة في نظام متماسك وتحقق جمالية التباين بين الـشكل والأرضـية، والمـضيء والمعـتم، والهندسي والعضوي كما تحقق التوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية والنسبة والتناسب بين الأجزاء.
التفسير الدلالي	يعبـر الشكل عن جمالية العناصر الزخرفية المحورة المستوحاة من الفن الإسلامي وعن جمالية الضوء في الألوان الخيالـية والفردوسـية، وعن جمالية التكرار الإيقاعي والمتتابع، وجمالية التصميم المركزي والمتماثل وعن جمالية الحكاية المسرودة بالإسلوب الأسطورة لمفهوم البقاء للأقوى.	يعبـر الـشكل عن جمالية الثراء الزخرفي الملمسي وعذوبة الألوان الفردوسية المشرقة للعناصر المتنوعة المحورة في شكل يحمـل في طياته معنى الجنة ومعاني المركزية والديمومة والوحدة المتآلفة ويعبر الموضوع عن أسطورة خيالية وواقع خيالي مليئ بالأحداث من خلال المفردات المعبرة عن الصيد ومفهوم البقاء للأقوى.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: –مفاهيم جمالية –من خلال: – التماسك والوحدة بين التنوعات الخطية، والعناصر الزخرفية. – التجريد والتحوير. – الثراء الزخرفي والملمسي حيث تنوع المفردات الزخرفية وغزارتها. – التخطيط المعقد مع بساطة وانسيابية الخطوط المحورة. – الاتزان المتماثل والغير متماثل. – اللازمنية في الألوان الفردوسية الساحرة وفي التسطيح والتكرار. –مفاهيم وظيفية –من خلال العلاقة بين: –العمل الفني ونظيره في الفن الإسلامي من خلال شكل التصميم المستطيل للسجادة ونظام التقسيم وأشكال الزخارف المتنوعة وألوانها. –العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والوحدة بين الطبيعة والحياة والفن.	

Baker Patricial: Islamic Textiles, British museum press, London, 1995, P. 90 – 91(١)
. Couldrey Vivienne: The Art of Louis Comfort Tiffany, Grange books, London, 1996, P. 58-59 (٢)

جدول رقم (٤١) مقارنة بين وحدة الشجرة الزخرفية في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٥٢ – أ) معلقة نسجية مزخرفة وملونة [٢]– القرن (١٩ – ٢٠م) .	شكل (٥٢ – ب) منظر من الفسيفساء يمثل شجرة تفاح يحيط بها غزلان ينقض على أحدها أسد [١] – (٧٤٣ م) – خربة المفجر– الأردن.
الوصف والصياغة الرمزية	إطار مستطيل متماثل حول محور طول المعلقة، ويقل سمكه في الجزء العلوي ويغلظ في السفلي وقوام زخارفه تفريعات نباتية وتوريقات وزهور متنوعة مجردة ومحورة بدرجات الأزرق والأحمر والأخضر بدرجاتهم المندمجة مع اللون الأبيض، ويحد الإطار من الخارج مثلثات صغيرة متصلة في تكرار متتابع، ومن الداخل شريط رقيق يحتوى خطا عضويا كتفريعة نباتية مورقة متكررة بتتابع حول مستطيل أسود قوام زخارفه شجرة مورقة ومزهرة بألوان قريبة من الطبيعة تتخللها طيور متنوعة وومضات ضوئية زرقاء بينما تزينت الأرض بشجيرات مورقة ومزهرة متنوعة الأشكال والمساحات والألوان.	إطار من الزخارف الخطية وشرافات منفصلة داخل عقد مدبب، ويليه إطار أعرض لزخارف خطية متضافرة بشكل عضوى مرن، ثم صدر العقد المزخرف بشجرة تفاح أو سفرجل بالألوان الأصفر والأخضر بدرجاتهما وتظهر الثمار ككرات مضيئة تتخلل الأوراق، في حين ظهرت ثلاثة غزلان في أوضاع مختلفة وقد انقض الأسد على أحدهم في شكل تعبيرى قصصي قريب من الواقع، بينما ظهرت أربع شجيرات في المقدمة لتغطي أجزاءا من أجسام الحيوانات السابقة بشكل زخرفي متناغم.
التحليل والدلالة الرمزية	التصميم من الخارج متماثل حول المحور الرأسي ومن الداخل إيقاعي حر في توزيع العناصر المتنوعة واتجاهات خطوطها وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في أشكال مفردات العمل الفني من زهور ووريدات وتفريعات توريقية متنوعة الأشكال والمساحات والاتجاهات تتصدرها شجرة متعددة الأغصان الوراق والوريدات ومتنوعة الاتجاهات، وقد صيغت هذه المفردات بأسلوب تجريدي تعبيري يبرز معاني رموز العمل الفني وحقيقتها الباطنة، ويلاحظ التكرار الإيقاعي للخطوط والمفردات المترابطة بنظامي التراكب والتداخل والتباين بين الشكل والخلفية، والفاتح والغامق، مع تحقيق التوافق بين الاطار المستطيل والمفردات العضوية داخله من جهة وبين العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي من جهة أخرى، مع مراعاة التأكيد على النسبة الذهبية في تقسيم العمل الفني وتوزيع مفرداته.	التصميم من الخارج متماثل حول المحور الرأسي ومن الداخل إيقاعي حر في توزيع العناصر المتنوعة واتجاهاتها وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع في الوحدة من خلال تنوع أشكال المفردات التشكيلية للعمل الفني المكونة من شجرة متعددة الأغصان والأوراق والثمار في تنوع حركي، ومجموعة من الغزلان وأسد ينقض على احدها، وشجيرات متنوعة الوريقات والاتجاهات في تكرار إيقاعي أفقي امام أشكال الحيوانات السابقة لتتقاطع معها في تراكب وانسجام، ويتحقق بذلك التماسك بين المفردات الفنية، والمحورة بأسلوب تجريدي تعبيري، كما يتحقق التباين بين الشكل والخلفية، والمساحات الغنية بالزخارف والخالية منها ، والفاتح والغامق، ويتوافق هذا العمل مع المضمون الفلسفي والتعبيري، مع مراعاة النسبة والتناسب بين اجزائه.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن معنى الجمال في الطبيعة، وفي الأسلوب التحويري المجرد لها، وفي حركة الخطوط الانسيابية في نظام يشبه التوريق العربي الإسلامي، كما يعبر العمل الفني عن جمالية التكرار والتوازن المستمال والتغير متماثل المستوحاة من الفن الإسلامي أيضا. ويلاحظ مدى التقارب في شكل الشجرة بين الشكلين (٥٢ – أ) و(٥٢ – ب)، والتشابه في شكل الأوراق والزهور والطيور المتنوعة وأسلوب توزيعهم بين الشكلين (٥٢ – أ) و(٥٢ – ج)، أيضا يلاحظ التقارب بين الشكلين (٥٢ – أ) و(٥٢ – د) من خلال أساليب التجريد والتحوير المتنوعة للعناصر الزخرفية النباتية وطريقة توزيعها في العمل الفني بنظام التوريق العربي ذي الخطوط الانسيابية الملتفة بانسجام وتآلف.	يعبر العمل الفني عن سمات جمالية إسلامية من خلال أسس وعناصر التصميم الجمالية وأساليب التحوير والتكرار، إضافة إلى التعبير عن مضمون تعبيرى وفلسفي عقائدي من خلال الشجرة التي توحي بالحياة وتجمع الغزلان والأسد حولها، وكيفية انقضاض الأسد على فريسته بأسلوب تعبيرى موجز. شكل (٥٢– ج) معلقة نسجية قوام زخارفها شجرة ثلاثية الأفرع تنبثق منها أفرع أصغر بتوريقات وثمار تتخللها وتحيط بها أيضا طيور متنوعة[٤] – القرن (١٨م) شكل (٥٢ – د) زخارف نباتية متنوعة لزهور وتوريقات متنوعة الأشكال والمساحات والألوان في حركة متكررة في التوريق العربى[٣] – من سقف مغربي – القرن (١٨م).
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي تكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: -مفاهيم جمالية –من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. – التجريد والتحوير. – الثراء الزخرفي والملمسي. – التعقيد في التبسيط من خلال التحام الخطوط الزخرفية بنظام التوريق العربي. – التكرار الإيقاعي المتتابع. – الاتزان والتوازن المعكوس. – اللازمنية في الألوان المجردة وفي نظام التسطيح والتكرار. -مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي من خلال تصوير شجرة الحياة وتمثيل النظام الشبه متماثل بأسلوب تحويري ينفذ إلى جوهر التصميم. –العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر مع الحقيقة الباطنة والملموس مع المحسوس، والحياة مع الموت، والرمز الدلالة.	

(١) أبو صالح الألفي: مرجع سبق ذكره، ص ٣٧٠.
(٢) www.morrisgallery.com.
(٣) T. Scanlon George: Ibid, P. 73.
(٤) www.Islamictextil.com

جدول رقم (٤٢) مقارنة بين الأسلوب التصويرى الآدمي في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمل الفنى بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	شكل (٥٢ – أ) معلقة نسجية من الصوف مزخرفة بأسلوب تصويرى تحت مسمى " فلورا " [٢] (١٩٠٠م) – دير " ميرتون " Merton Abbey.	شكل (٥٢ – ب) تصويرة إسلامية مطبوعة من المنمنمات الإسلامية[1] – القرن (١٧–١٨ م).
الوصف والصياغة الرمزية	معلقة مستطيلة الشكل تكتنف إطار مزخرف بخيوط ذهبية وحمراء لتفريعة نباتية مورقة تتكرر بتتابع حول موضوع المعلقة المكون من فتاة أوربية بزى رومانى مزخرف بخطوط عضوية صفراء على اللونين الأخضر والبرتقالى المتدرجين من خلال الثنيات، وخطوط عضوية بيضاء على الرداء الأزرق الخارجي المتدرج من خلال الثنيات أيضا، في حين وقفت الفتاة منتصبة في رقة ووقار لتمسك بمجموعة من الزهور الصغيرة الملونة في يدها اليمنى بقبضة رقيقة، بينما تحمل يدها اليسرى جزءا من الرداء الأزرق الخارجي لتحتضن مجموعة أخرى من الزهور الملونة ذات الأفرع المتشابكة مع مجموعة الأوراق الملتفة حول وسط الفتاة والمتوافقة مع الإكليل المزين لشعر الفتاة والذى يحتوى على مجموعة أخرى من نفس الأوراق تتخللها وريدات بيضاء صغيرة من نفس نوع الزهور التى تحملها فى انسجام مع خصلات الشعر البنية المنسابة فى حيوية، وتظهر الأرضية السوداء حول الفتاة مزدانة بشجيرات وتفريعات توريقية مزهرة متنوعة الأشكال والألوان، حيث تتنوع الألوان ما بين ألوان الطيف السبعة واللون الأبيض ودرجات الأخضر فى انسجام وتوازن، ويظهر اسم الموضوع باللغة الإنجليزية "Flora" منتصف أعلى الكنار الذهبى.	إطار عريض بلون أخضر تركوازى مزخرف بتفريعات نباتية مزهرة محورة فى تآلف مع مجموعة من الطيور والغزلان المحورة والمكررة فى تتابع حول مستطيل يحده إطار رقيق أصفر ذهبى بلون الزخارف السابقة، ويحتوى المستطيل على الموضوع الرئيسى للعمل الفنى المكون من فتاه عربية بسحنة مغولية بزى إسلامى عبارة عن رداء طويل أزرق اللون مزخرف بزخارف نباتية صفراء مذهبة ويزينه حزام أصفر مذهب حول الخصر مزخرف بخطوط هندسية بنية محمرة، وشريط أسفل الرداء أصفر مذهب مزخرف بخطوط حلزونية تركوازية أيضا، ويغطى الرداء وشاح أصفر مذهب بزخارف قوامها زهور زرقاء بتفريعاتها المسورقة يزينه شريط بنى محمر مزخرف بخطوط حلزونية أيضا صفراء مذهبة ويتوج الوشاح مساحة بنية محمرة ذات ملمس يشبه القطيفة عند الصدر ليغطى الوشاح الجانب الأيمن الفتاة لتظهر من تحته اليد اليمنى بسوار ذهبى حاملة قنينة زجاجية شفافة فى حين أمسكت اليد اليسرى ذات السوار الذهبى أيضا بطبق أصفر ذهبى صغير، وقد وقفت الفتاة منتصبة فى رقة ووقار مرتدية حذاء برتقالى وجوارب صفراء مذهبة ومزخرفة، بينما توجت بغطاء الرأس أبيض طويل يعلوه غطاء معصب أصفر مذهب بزخارف حمراء أيضا، ويلاحظ الخلفية حولها تحوى منظرا طبيعيا محورا بأسلوب خيالى لأشكال الصخور البيضاء والأرض البنية المحمرة والمخضرة بأعشاب صغيرة وشجيرات مزهرة متنوعة الملامس، وأشكال السحب فى السماء ذات الألوان الفردوسية المذهبة التى تخترقها أشجار متنوعة المساحات فى حركة حيوية رقيقة.
التحليل والدلالة الرمزية	الموضوع تصويرى يقترب من الطبيعة الواقعية فى نظام إيقاعي حر واتزان غير متماثل، وإن كان تصميم الإطار الذهبى متماثل حول محورى الطول والعرض وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة سواءا فى الفتاة أم فى العمل الفنى ككل حيث تتنوع الخطوط العضوية في الزخارف النباتية في شكل الفتاة وزيها في خصلات شعرها والإكليل المزهر عليه، كما تتنوع المفردات التشكيلية من زهور ووريدات وتفريعات توريقية متنوعة الأشكال والألوان والاتجاهات في الخلفية حولها، وقد دمج الفنان بين الأشكال في الطبيعة وبين أسلوب صياغتها بالنظام التجريدي المحور الذى يتضح في الكنار الذهبي وفي توزيع العناصر الزهرية حول جسد الفتاة مع مراعاة التكرار الإيقاعي والترابط بين الخطوط والأجزاء المتناسبة مع بعضها ومع الاطار المستطيل للعمل الفني من خلال التراكب الخطي واللوني والتأكيد على جمالية التباين بين المفردات وخلفيتها وبين المضئ والمعتم، وتحقيق التوافق بين العمل ونظيره في الفن الإسلامي من خلال الإنحناء الرقيق للرأس، وبراءة الوجه والنظرة المتأملة للمستقبل، وتنوع ثنيات الثوب المزخرف ، كما في خطوط الثياب في التصاوير الإسلامية، اضافة إلى الاطار الزخرفي حول العمل الفني وقلة فراغات الخلفية ذات الجو الأسطورى غير الواقعي.	الموضوع تصويرى خيالى بملامح أسطورية فى نظام إيقاعى حر واتزان غير متماثل وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة من خلال التنوع في شكل الفتاة وزيها وفي شكل الخلفية حولها ذات التنوعات الخطية في الأفق والأشجار والشجيرات والصخور، وفي شكل الاطار المحتوي على زخارف نباتية مكونة من تفريعات توريقية ووريدات في ترابط تكرارى تتخلله أشكال لطيور متنوعة وغزلان في أوضاع متنوعة الاتجاهات حول قلب التصميم، ويلاحظ الأسلوب التجريدي في صياغة مفردات العمل الفني وتحقيق التكرار الإيقاعي من خلال حركة الخطوط والعناصر المتراكبة والتي تتباين مع خلفيتها في نظام متزن يتوافق مع مضمون فلسفة العقيدة الإسلامية.
التفسير الدلالي	يعبر العمل الفني عن الجمال الأنثوى فى الطبيعة، وعن جمال الزهور المتنوعة، وقد استلهم الفنان عناصره الزخرفية المحورة من التراث الإسلامى، وكذلك نظام التماثل والتكرار المتتابع والإيقاعي فى الإطار الذهبي حول الموضوع الرئيسي، إضافة إلى استخدام الألوان المشرقة مع اللون الذهبي.	يعبر العمل الفنى عن الجمال الأسطورى ومعنى الجنة من خلال الألوان الفردوسية المشرقة والمذهبة وهو ما يوافق الفلسفة الإسلامية.
الحكم	ارتبط العمل الفنى ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامى من خلال ما سبق، وبالتالى اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتى: –مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك والتنوع فى الوحدة للشكل الأنثوي من جهة وللتصميم ككل من جهة أخرى. – التجريد والتحوير. – الثراء الزخرفى والملمسى للشكل والأرضية. – انسيابية الخطوط فى رقة وحيوية. – التكرار الإيقاعي والمتتابع. – الاتزان وتجسيد معنى السكونية والوقار. – اللازمنية فى اللون الذهبي وفي الصياغة التكرارية للزخارف النباتية وطيات الثياب وخصلات الشعر. –مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –العمل الفنى ونظيره فى الفن الإسلامي. –العمل الفنى والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع والخيال في تمثيل أسطورة الفردوس.	

(١) www.hermitagerooms.com/.../tabrizi-asp.

(٢) Becker Gabriele Fahr –: Ibid, P. 29.

جدول رقم (٤٣) مقارنة بين أشكال الخرط في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

<table>
<tr><th>وجه المقارنة</th><th>الفن الجديد</th><th>الفن الإسلامي</th></tr>
<tr><td>العمـــل الفنى بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد</td><td>شكل (٥٤ – أ) حامل خشبى ذو أربعة أرفف مزدانة بزخارف من الخشب الخرط [٢]– القرن (١٩ – ٢٠ م).</td><td>شكل (٥٤ – ب) حاجز خشبى متنوع الزخارف ومتوج بشرافات[١] – العصر المملوكى – من فناء مسجد المارديني – القاهرة.</td></tr>
<tr><td>الوصـــف والصياغة الرمزية</td><td>حامـــل خـــشبى طولى مقسم إلى ثلاثة أجزاء أفقية يحدها من أسفل أربع قواعد خشبية عبارة عن أرجل انسيابية الـــشكل يعلـــوها رف ذو سطح مربع يتصل بها وتزينه من أسفل بين كل قاعدتين قطعة خشبية مستطيلة تسترق فـــى المنتـــصف لتكون شكلا أشبه بالعقد، ويعلو السطح أربعة قواعد انسيابية تزينها قطع خرط صغيرة فى حين تظهـــر ســـت تظائـــر لها موزعة على أشباه مقابض أفقية فى الأمام والخلف، ثم يظهر السطح الثانى أو الرف الثانـــى وقـــد ازدان جانبيه بقطع الخرط الصغيرة فى نظام أشبه بالجوسق ذى الشرفات الجانبية فى حين ظهرت القـــواعد المـــزدانة بالخرط الخشبى مختلفة الشكل عن سابقتها، ثم يظهر الرف الثالث بقواعد مختلفة عن سابقيه ويـــربطها على طول محيط الرف قطع خرط صغيرة يغطيها إفريز علوى على غرار سابقتها فى الرف الثانى، وأخيـــرا يظهـــر الـــسقف أو الرف الرابع ذو القاعدة المربعة المفرغة من الداخل، وقد حرص الفنان على إبراز جمالية اللون الخشبى فى هذا العمل الفنى.</td><td>حاجـــز خـــشبى عـــبارة عـــن شرافات متكررة يليها فاصل خشبى يليه كتابة بخط الثلث محفورة بشكل بارز على الخشب، يليها فاصـــل خـــشبى ثم كنار عريض مقسم إلى مربعات ومستطيلات تتكرر بالتبادل وتحوى داخلها زخارف مفرغة بنظام الخرط، ثم يلـــيها فاصـــل يلـــيه أيضا كنار عريض مقسم إلى مربعات ومستطيلات فى تكرار متبادل أيضا وتحوي داخلها زخارف مفرغة بـــنظام الخـــرط أيضا إلا أن زخرفة الخرط فى المربعات ظهرت بشكل متقاطع يخالف الزخرفة السابقة، كذلك ظهرت زخارف المـــستطيلات بـــنظام أعمـــدة مـــزدانة بقطع الخرط فى تكرار متتابع، ثم تظهر تكرارات ثلاث لنفس هذا الكنار أسفل منه بينها فواصـــل خـــشبية، ويلاحظ سيادة اللون الخشبى على الحاجز ككل، كما يلاحظ التكرار الأفقى لهذا الحاجز بفواصل خشبية خلف الأعمدة الحجرية لفناء المسجد.</td></tr>
<tr><td>التحليـــل والدلالـــة الرمزية</td><td>يـــتحقق فـــى هـــذا العمل النظام المتماثل حول المحور الرأسى، كما تتحقق الإيقاعية الحرة فى أسلوب التزيين بالخـــرط الخشبى وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة حيث تتنوع أشكال الأرفف الزخرفية وأشكال واحجـــام قطـــع الخرط الخشبية في العمل الفني مع التحوير فى الخطوط الهندسية والعضوية والتكرار الإيقاعى المتتابع لأشكال الخرط وخطوط التصميم الخاصة بالحامل الخشبي، وتراكب الأجزاء الخشبية العمودية مع قطع الخـــرط، والتأكـــيد علـــى جمالـــية التباين بين الكتلة والفراغ والرقيق والسميك، والكبير والصغير والتوافق بين الـــشكل ونظيره فى الفن الإسلامي من خلال استغلال الخامة الرخيصة وتحويلها إلى تحفة فنية بأسلوب الزخرفة بالخرط الخشبى مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء وبين الكتلة والفراغ.</td><td>يـــتحقق فى هذا العمل النظام الإيقاعى الحر بتنوع العناصر الزخرفية وتنوع استخدام الأشكال المتنوعة من الخرط الخشبى إلا أنه قـــد ظهر أسلوب التماثل فى كل كنار على حدة حيث التماثل فى شكل الشرافات (العرائس) وأشكال المربعات فى الكنار الواحد وكـــذلك المستطيلات وقد تحققت عدة أسس جمالية كالتنوع فى الوحدة حيث تتنوع زخارف الحاجز ما بين شرافات وكتابات وما بـــين أشكال قطع الخرط الصغيرة وحفر بسيط لأشكال هندسية، وذلك بأسلوبي التجريد والتحوير مع التأكيد على جمالية التكرار الإيقاعـــى المتـــتابع للأجـــزاء التشكيلية المتراكبة والمتجاورة ، ويلاحظ التباين بين الكتلة والفراغ والغائر والبارز والتوافق بين الـــشكل والمـــضمون الفلـــسفى والمـــتعة الجمالية والوظيفة النفعية مع مراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء وبين الكتلة والفراغ والشكل والتصميم وبين الجزء والكل.</td></tr>
<tr><td>التفسير الدلالي</td><td>يعبـــر العمل الفنى عن جمالية الخشب وجمالية أشكال الخرط فى تحويل الخامة الرخيصة إلى تحفة عالية الجودة والثـــراء الزخرفـــى الملمـــسى وهى طريقة استخدمها الفنان المسلم من قبل كابتكار منسوب إليه وتفوق به عن ســـابقيه مما دعا فنان الفن الجديد إلى استلهام هذه الفكرة وتطبيقها بأسلوب جديد، وقد تأكد ذلك من خلال تقارب الشكلين (٥٤ – أ) و(٥٤ – ب) فى أشكال الخرط وطرق توزيعها.</td><td>يعبـــر العمـــل الفنـــى عن مضمون فلسفي عقائدى من خلال اسم الموضـــوع المعبر عن معنى الحجاب، ومكان العمل الفنى حيث يفصل الرجال عن النساء فى الصلاة، ومن خلال استخدام خامة الخشب فى العمل الفنى التى تؤكد ارتباط الفنان المسلم بخامات بيئـــته وكـــيف أنـــه استطاع بإبداعه أن يحولها إلى تحفة ثرية عالية الجودة والملمس الزخرفى، كما أنه ربط بين شكل الشرافات والمصلين من جهة وبين الشرافات والأشكال الزخرفية المتنوعة للحاجز من جهة أخرى بأسلوب غاية فى الدقة والجمال.</td></tr>
<tr><td>الحكم</td><td colspan="2">ارتبط العمل الفنى ارتباطا وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامى تصاغ كالآتى:
–مفاهيم جمالية – من خلال: – التماسك والوحدة فى ترابط أجزاء العناصر المتنوعة الأشكال.
– التحويـــر فـــى الخطوط الانسيابية للشكل الشبه هندسى والتجريد الذى يتحول بالخطوط المنحنية إلى العلاقات العمودية والأفقية.
– الثراء الزخرفى الملمسى من خلال صياغة أشكال الخرط ونظام توزيعها.
– التكرار الإيقاعى المتتابع لأشكال الخرط واتجاه حركاتها.
– الاتزان وتقدير قيمة النظام وتحقيق المعادل البصري للآلية مع الصنعة الفنية، والطبيعي مع المصنع.
–مفاهيم وظيفية – من خلال الملاءمة بين: –أشكال الخرط المتنوعة وطرق توزيعها فى العمل الفنى والاستعانة بالأسلوب الفنى الإسلامى فى ذلك.
–العمل الفنى والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية.
–الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة والتعبير عن فكرة الثنائية المتناقضة المتكاملة المتمثلة في العمودي مع الأفقي.</td></tr>
</table>

El- Bahnasi Salah : Ibid, P. 121(١)

. www.artnouveau.com (٢)

جدول رقم (٤٤) مقارنة بين شكل الخزانة في كل من الفن الجديد والفن الإسلامي

وجه المقارنة	الفن الجديد	الفن الإسلامي
العمـل الفني بيانات عامة – تاريخ التنفيذ – مكان التواجد	. شكل (٥٥ – أ) خزانة من الخشب المزخرف والمطعم (٢)– القرن (١٩ – ٢٠م).	شكل (٥٥ – ب) كرسي عشاء للسلطان الناصر محمد من النحاس المكفت بالفضة والمزخرف بزخارف عضوية(١) – العصر المملوكي – المتحف الإسلامي بالقاهرة.
الوصـف والصياغة الرمزية	خـزانة عـبارة عن ثلاثة أقسام أفقية محمولة على أربعة أرجل يعلوها سطح زجاجي مستطيل قاتم اللون يمثل أرضية القسم الأول بينما ظهرت قطعة خشبية صفراء وسط أعلى السقف مفرغة على شكل عقدين مدببـين استطال الفاصل بينهما ليصل إلى القاعدة الزجاجية ثم يظهر القسم الثاني مقسما إلى ثلاثة أجزاء طولـية مفـرغة عبارة عن عقود مفصصة زين أوسطها بثلاث أعمدة صغيرة في منتصف العقد ويحيط بهـذا القـسم كنارات مطعمة زخرفيا من جوانب ثلاث خلال القاعدة، بعد ذلك يظهر القسم الأخير وهو عـبارة عـن ثلاث مستطيلات مجسمة استطال أوسطها ليظهر عليه زخرفة لعقد على شكل حدوة فرس وقـد فرغ داخله، أما الآخران فظهرت على كل واحد منهما دائرة مزخرفة يقطعها مستطيل مزخرف في جـزئها الأسـفل، وتظهر أعلى المستطيلات الثلاث المجسمة كنارات مقرنصة يعلوها شرافات هندسية متصلة بيرواز خشبي يعلوها في كل زاوية شكل يشبه الصليب.	كرسـي عـشاء عـبارة عن منشور سداسي استطالت أوجهه الست لتكون مستطيلات متنوعة الزخارف في تكرار إيقاعي حول مركز المنـشور، ويرتكـز المضلع على ست قواعد أسطوانية رفيقة تمثل أرجل الكرسي مزدانة بحلقات بارزة على الأرجل في تنوع ما بين رقـيق وغلـيظ ومتوسط السمك وما بين كبير وصغير في المساحة، وتعلو الأرجل ست إطارات متصلة ومزخرفة على محيط المنشور، تعلـوها سـتة عقود مدائنية ذات فصوص مفرغة في مساحات مستطيلة متماثلة الزخارف حول محور الطول وقوام الزخارف دائرة في كـل جـزء تكتـنف شريط كتابي بخط الثلث يختلف من دائرة لأخرى في حين ازدان السطح حول الدائرة بملامس زخرفية، ويعلو قمة العقـد ثـلاث دوائـر رأسية مفرغة، ثم يظهر شريط كتابي على غرار الإطار السابق يعلوه مستطيل أفقي في كل وجه مزخرف بكتابة بخـط الثلث وقد ظهرت سرة دائرية تحيط بزهرة محورة ثم يظهر شريط كتابي ثالث يعلوه مستطيل رأسي على غرار الأول ذي العقود وقـد زخـرفت الأوجـه بـنظام الدوائر على غرار الجفت اللاعب في العمارة الإسلامية في حين زخرف الوجه الأمامي بضلفتي باب صـغير تمـثلان مـدخل الكرسـي وقـد زخرفتا بزخارف قوامها خطوط عضوية متنوعة يحليها شكل عقد مدبب ينصفه خط ارتباط الـضلفتين ويحلى بمقبض ومرتين حوله على غرار السرات السابقة كما تظهر أربع روابط شبه مستطيلة صغيرة للضلفتين اثنان في كل جانـب وشبه كرويتان على كتفي العقد ويعلو هذا الجزء شريط كتابي رابع يعلو مستطيل أفقي بكتابة بخط الثلث أيضا على غرار سابقه ثم شريط كتابي خامس يمثل قمة الكرسي، ويزدان الكرسي أيضا بشرائط طولية مزخرفة بطول كل وجه.
التحلـيل والدلالـة الرمزية	العمـل الفنـي يحمـل سمات التماثل والتطابق، مع الإيقاع الحر في توزيع العناصر الزخرفية المكررة، وتظهـر المركـزية فـي أشـكال الدوائر الزخرفية المتداخلة على الوجه الأمامي وقد تحققت عدة أسس جمالـية كالتـنوع في الوحدة من خلال التنوع في أشكال الزخارف وأشكال الأرفف وأشكال العقود ذات الـصياغات التجريدية والتحويرية والأسلوب التكراري الإيقاعي المتماثل والمتتابع كما في حركة العقود والـزخارف والأشكال الشبيهه بالشرافات مع تحقيق التماسك من خلال تراكب الأجزاء وتوحد المجموعة اللونـية والتأكيد على جمالية التباين بين الكتلة والفراغ، والفاتح والغامق والتوافق بين الشكل ونظائره في الفن الإسلامي وتحقيق الاتزان من خلال النسبة والتناسب بين الأجزاء.	العمـل الفنـي يحمـل سمات التماثل والتطابق، مع الإيقاع الحر في توزيع العناصر الزخرفية المتنوعة، كما تظهر المركزية من خلال شـكل المضلع وتكرار الزخارف المتتابعة حول مركزه، إضافة إلى أشكال الدوائر في الجفت اللاعب والسرات (الجامات) وقد تحققت عـدة أسـس جمالـية كالتـنوع في الوحدة وذلك في تنوع أشكال الزخارف الخطية والعقود والملامس وذلك بأساليب التجريد والتحوير والتكرار الإيقاعي المتماثل والمتتابع كما في تكرار العقود والزخارف العضوية والكتابية المتراكبة والمتآلفة مع التأكيد على التباين بين الكـتلة والفراغ، والنحاسي والفضي والتوافق بين الشكل والمضمون الفلسفي والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية ومراعاة النسبة والتناسب بين الأجزاء وشكل المنشور السداسي.
التفسير الدلالي	يعبـر العمـل الفني عن جمالية الخشب وكيفية تحويله من رخيص إلى ثمين وهو ما استلهمه الفنان من الفن الإسلامي إضافة إلى أساليب التطعيم والزخارف المتنوعة والمتكررة، وأشكال الشرافات.	يعبـر العمل الفني عن ثراء الفنان المسلم في التعبير والتنفيذ الجمالي للعمل، وكيف أنه وافق بين العمل الفني ووظيفته النفعية ليخرج في النهاية بأشكال غاية في الثراء والدقة والجودة بما يتوافق مع فلسفته العقائدية.
الحكم	ارتبط العمل الفني ارتباطاً وثيقا بالتراث الإسلامي من خلال ما سبق، وبالتالي اكتسب مفاهيما جمالية ووظيفية مستلهمة من التراث الإسلامي تصاغ كالآتي: –مفاهيم جمالية –من خلال: – التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفني المتنوعة. – التحوير في الخطوط والزخارف مع التجريد. – الثراء الزخرفي المتنوع الملامس للزخارف المفرغة والمطعمة. – التكرار الإيقاعي والمتتابع لأشكال العقوج والشرافات والأعمدة والمستطيلات. – الاتزان المتماثل الهندسي في الشكل الخارجي وفي الزخارف عليه. – اللازمنية في اللون الذهبي والأجزاء المطعمة والمكررة. –مفاهيم وظيفية –من خلال الملاءمة بين: –العمل الفني ونظائره في الفن الإسلامي. –العمل الفني والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية. –الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة، والمادي والروحي.	

(١) El- Bahnasi Salah : Ibid, P. 58.

(٢) http://hom.unionenl/bugattivoitures .

ملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية فى الفن الجديد وجذورها فى الفنون الإسلامية من خلال التحليل الجمالى السابق للأعمال الفنية فى الطرازين (الفن الجديد) والإسلامى:

جدول رقم (٤٥) المفاهيم التشكيلية والتعبيرية الفلسفية والجمالية والوظيفية

المفاهيم التشكيلية	المفاهيم التعبيرية الفلسفية	المفاهيم الجمالية والوظيفية
التصميم - التكوين	-التماسك ووحدة أجزاء العمل الفنى فى كل موحد. -التداخل والتراكب والشفافية بين العناصر. -الانسيابية والمرونة فى حركة الخطوط العضوية. -توالد الخطوط والأشكال من بعضها يوحى بحركة حيوية وعمق خيالى. -التأليف بين المتناقضات (هندسى مع عضوى، واستقرار مع حركة).	-التنوع فى الوحدة. -التخطيط المعقد له جمالياته التى تزيد من زمن تذوقه وتجعله أكثر تشويقا. -المتعة البصرية والوجدانية -الإحساس بالحرية واللانهائية. -تحقيق مبدأ الاتزان الحركى.
الأسلوب	-البساطة مع التعقيد فى التصميم بأسلوب إيقاعى متناغم. -الإحساس بالغموض والوضوح فى آن واحد من خلال التحوير والتجريد.	-التفافات الخطوط الدوارة توحى بحيوية جمالية. -الجمال فى الصياغة التبسيطية.
	-التميز والفرادة فى تحقيق الوحدة بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة. -الألفة والغرابة من خلال التوازن بين المألوف المرئى، والمبتكر الغير مألوف أو الغير معتاد.	-المتعة الجمالية فى التضاد بين الواقع الظاهر والحقيقة الباطنة وتحقيق الأبعاد التعبيرية والوجدانية. -تحقيق جمالية التوازن العكسى.

تابع جدول رقم (٤٥)

المفاهيم التشكيلية	المفاهيم التعبيرية الفلسفية	المفاهيم الجمالية والوظيفية
الخامات والتقنيات	-الألفة والفرادة وذلك فى استغلال جماليات الخامة بتقنيات مبتكرة تحمل معنى الأصالة. -التوافق بين الخامة واستغلال ملمسها وبين التقنية.	-الجمع بين الألفة والفرادة قيمة جمالية. -قيمة الخامة جماليا تتمثل فى بعدها التعبيرى والرمزى.
الخط	-العمق فى اتجاهات الخطوط العضوية والهندسية. -الحيوية فى انسيابية الخطوط وتكرارها. -الثبات والرسوخ فى هندسية الخطوط المستقيمة.	-الإحساس بالنمو والتكاثر من خلال الإمكانات الفراغية للخطوط. -سهولة الحركة والمرونة والرشاقة صفات جمالية. -الإحساس بالجمال السامى والوقار.
اللون	-القوة الضوئية للون المشرق يحمل صفة الخلود. -الموازنة بين اللون والشكل والملمس والفكر الفلسفى والتعبيرى. -اللازمنية من خلال اللون الذهبى المضيء بطبيعته.	-القيمة الجمالية فى اللون المشرق. -ترابط العناصر الشكلية مع المضمون له أبعاد جمالية. -التعبير عن ما وراء المادى من خلال الألوان الفردوسية.
الأفكار والخيال	-النفوذ إلى جوهر الأشياء يؤكد معنى العمق فى الوجدان. -طلاقة المترادفات فى استخدام الخامة الواحدة مع التأكيد على التجريد والتحوير المبسط. -دمج الحس بالرؤية، والترابط الخيالى للعواطف مع التفكير.	-التنظيم الشكلى للمادة يجسد الفكرة. -تفسير الألفاظ بصور جمالية. -الفرادة الخيالية قيمة جمالية.
الجمال والمنفعة	-الملاءمة بين العمل الفنى وبين المضمون الفلسفى والتعبيرى والجمال والمنفعة.	-المتعة والفائدة قيم جمالية.

ملخص الفصل الخامس

تـــناول هـــذا الفصل تحليلاً دلالياً للأعمال الفنية في (الفن الجديد) والفن الإسلامي وذلك من خلال نموذج مقترح صاغته الدارسة في نظام يتضمن العمل الفنـــي وبـــياناته وتـــاريخ تنفيذه ومكان تواجده ، والوصف والصياغة الرمزية، والتحلـــيل والدلالـــة الرمـــزية، والتفـــسير الدلالـــى، وأخيراً الحكم الذى يشمل اســـتخلاص أهم المفاهيم الجمالية والوظيفية لكل عمل فني، وقد راعت الدارسة فـــي اختـــيار الأعمال الفنية مبدأ المشابهة الجمالية والوظيفية بين الزخارف لكلا الطـــرازين (الفـــن الجديـــد) والإسلامي، وأختتم الفصل بملخص لأهم المفاهيم السابقة موضوع البحث.

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

النتائج

علـــى ضـــوء مـــا تقدم من عرض ودراسة وتحليل في الفصول السابقة توصلت الدارسة إلى أهم النتائج التي خلصت بها من هذه الدراسة.

١- للفـــن الإســـلامي عدة خواص مميزة تخضع لفكر فلسفي مرتبط بالعقيدة الإسلامية.

٢- تأكـــدت عدة قيم جمالية في الفن الإسلامي على مدار عصوره التاريخية بعـــضها نابع من الفنون السابقة للعصور الإسلامية والبعض الآخر نابع من فلسفة العقيدة الإسلامية.

٣- فـــرادة الفن الإسلامي جذبت أنظار العالم الغربي لماهية الفن الإسلامي وأسسه الجمالية وفلسفته العقائدية.

٤- للمفاهـــيم الجمالـــية والوظيفـــية في الفن الإسلامي دور فعال في تشكيل المفاهـــيم الجمالـــية والوظيفية في فنون الغرب لاسيما في (الفن الجديد) Art Nouveau.

٥- تأثر فنانوا (الفن الجديد) بالطبيعة وفقاً لأسس جمالية مستلهمة من تراث الفن الإسلامي والفنون التي تأثر بها الفنان المسلم.

٦- (للفن الجديد) دور بارز في انتقال المفاهيم الجمالية والوظيفية من الشرق إلى الغرب، ومن العصور الإسلامية إلى العصر الحديث.

٧- مـــن خـــلال نمـــوذج التحليل الجمالي المقارن بين طراز (الفن الجديد) وطراز الفن الإسلامي تبين أن هناك تشابه بين :

أ- أشكال الخطوط واتجاه حركاتها المتنوعة.

ب- أغلب العناصر الزخرفية من زهور وتفريعات وتوريقات وطيور متنوعة.

ت- أسلوب الزخرفة التزينية وأسلوب التوريق العربي "الأرابيسك.

ث- الألوان الخيالية المجردة والألوان الفردوسية الساحرة.

ج- أسس التصميم الجمالي وعلى رأسها جماليات التكرار والاتزان.

ح- توظيف العمل الفني في وظيفة نفعية مع التأكيد على تحقيق المتعة الجمالية.

خ- تحققت فروض البحث من خلال تأكيد العلاقة بين جماليات (الفن الجديد) والفنون الإسلامية، كما ثبت أن للمفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) جذوراً تاريخية في الفنون الإسلامية بالدراسة النقدية المقارنة.

التوصيات :

١- الاهتمام والتعمق في دراسة (الفن الجديد) Art Nouveau بحيث تشمل الدراسة التحليل بأسلوب جمالى منظم يسهل فهمه وإدراك علاقاته وتقنياته المرتبطة بالخامة.

٢- الاهتمام بدراسة الفنون الحديثة التي تأثرت بالفنون التراثية لاسيما الفنون الإسلامية، وتوضيح علاقة التأثير بين الفنون بعضها البعض.

٣- الاهتمام بدراسة أعمال الفنانين المتأثرين بفنون التراث لاسيما تراث الفنون الإسلامية بأسلوب التحليل الجمالي لأهم أعمالهم.

٤- العمل على تزويد المكتبات في جميع الهيئات بالكتب التي تحوي جماليات التراث الفني الإسلامي وأثره على تطور الغرب، والكتب التي تحوي جماليات (الفن الجديد) وأهم فنانيه خاصة المتأثرين بالفنون الإسلامية.

المراجـــع

أولا : المراجع العربية :

١. أبو صالح الالفي : "الفن الإسلامي"، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ب.ت.

٢. ابــراهيم بيومـــي مدكور : اثر العرب والاسلام في النهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

٣. احمـــد عـــاش دشاش وآخرون : مختارات من الفنون التشكيلية في فن الرسم والتلوين، الجزء الأول، شركة دار العلم للطباعة والنشر، السعودية، ١٩٨٧.

٤. أحمد فكري: محيط الفنون التشكيلية، الفنون الإسلامية ،دار المعارف بمصر، ١٨٧٠ .

٥. توفيق عبد الجواد :العمارة الإسلامية فكر وحضارة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.

٦. ثـــروت عكاشـــة – المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية – مكتبة لبنان – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونج مان .

٧. جبور عبد النور: المعجم الادبي – دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٨٤.

٨. حكمت بركات : الفنون الإسلامية، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٩. حسن الباشا : "مدخل إلى الآثار الإسلامية" ، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠.

١٠. حسن محمد حسن : "مذاهب الفن المعاصر"، هلا التوزيع والنشر، ٢٠٠٢، ط١.

١١. حمدي خميس : التذوق الفني ودور الفنان والمستمع، دار المعارف، ١٩٧٥.

١٢. راتب أحمد قبيعة : موسوعة الفنون التشكيلية، عالم الرسامين، ، دار الراتب الجماعية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.

١٣. رمضان بسطاويس : "جماليات الفنون"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٤. زكي محمد حسن : فنون الإسلام، دار النهضة المصرية، ١٩٣٧.

١٥. سامي رزق بشاي وآخرون : "تاريخ الزخرفة"، مطابع الشروق، القاهرة، ب.ت.

١٦. سمير الصايغ : الفن الإسلامي – قراءة تأملية في فلسته وخصائصه الجمالية- دار المعرفة – بيروت، ط١ – ١٩٨٨.

١٧. عبد العزيز جودة وآخرون: الرسم الفني لصباغة وطباعة وتجهيز المنسوجات، الإدارة العامة لشئون الكتاب، دار التعاون للطبع والنشر، ١٩٩٨.

١٨. عفيف البهنسي: اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٨.

١٩. عفيف البهنسي: الفن والاستشراق، المجلد الثالث، ط٢، دار الرائد اللبناني، ١٩٨٣.

٢٠. عفيف البهنسي : دراسات نظرية في الفن العربي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٤.

٢١. عمر فروخ : تاريخ الفكر العربي، دار العلم للملايين، ١٩٧٢، ط٣.

٢٢. فتح الباب عبد الحليم : "البحث في الفن والتربية الفني"، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٣.

٢٣. محسن عطيه : اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة، عالم الكتب، القاهرة،٢٠٠٥.

٢٤. محسن عطيه : التحليل الجمالي للفن، عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٣.

٢٥. محسن عطيه : التفسير الدلالى للفن، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧.

٢٦. محسن عطيه : "القيم الجمالية في الفنون التشكيلية"، دار الفكر العربي،ط١، ٢٠٠٠.

٢٧. محسن عطيه : موضوعات في الفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، ١٩٩٩.

٢٨. محمد عبد الهادي ابو ريدة : تحقيق عن الكندي، ورسائل الكندى الفلسفية، القاهرة ، ١٩٥٠.

٢٩. محمد على زينهم: دراسات في البيئة والفن – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢.

٣٠. محمد يوسف موسى: "بين الدين والفلسفة"، القاهرة، ١٩٥٩.

٣١. محمود البسيوني : "أسرار الفن التشكيلي"، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤.

٣٢. مصطفي عبد الرحيم : ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

٣٣. نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤.

٣٤. ياسر سهيل : اتجاهات في التصميم والإبداع ، ٢٠٠٣.

٣٥. يوسف خليفة غراب : التذوق الفني – مدخل لبنائية النقد الجمالي"، زهراء الشرق، القاهرة، ب.ت.

ثانياً : المراجع المترجمة :

٣٦. أدوارد لوسي سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ، ترجمة أشرف رفيق عفيفي ، المجلس الأعلي للثقافة ، ١٩٩٧.

٣٧. البرت اشفيتسر : فلسفة الحضارة، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، القاهرة، ب.ت.

٣٨. هربرت ريد : معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨.

ثالثاً : الرسائل العلمية العربية:

٣٩. احمد عبد العظيم جاد : ملامح التحوير في الفن الإسلامي وعلاقته بالنحت المعاصرة، دكتوراه، غ.م، بكلية الفنون الجميلة، ج. حلوان، ١٩٨٨.

٤٠. أسماء محمد شاهين : التشابه بين الزخارف العضوية للطرازين العثماني والآرت نوفو كمدخل للتنمية الابتكارية في التصميم الزخرفي، ماجستير غ.م، بكلية التربية النوعية، ج. عين شمس، ٢٠٠٣.

٤١. أمل عبد الله : جماليات البناء التشكيلي في مختارات من واجهات العمائر الإسلامية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفني، دكتوراه غ.م، كلية التربية الفنية، ج. حلوان، ١٩٩٩.

٤٢. أنصار عوض الله: المحتوي التعبيري للفن الإسلامي وفلسفته التربوية، ماجستير غ.م.، كلية التربية الفنية، ج. حلوان، ١٩٩٦.

٤٣. ايمان أنور خضر : تأثير مدرسة الفن الجديد على فنون الكتاب والإعلان، ماجستير ، غ.م. كلية الفنون الجميلة ، ج. حلوان، ٢٠٠٠.

٤٤. ايهاب محمد الزهري : المفاهيم الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي وأثرها في مختارات من التصوير المصري المعاصر، دكتوراه، غ.م، كلية التربية النوعية، ج. عين شمس، ٢٠٠٥.

٤٥. بسمة محمود درويش : القيمة الحركية للخط في الفن الجديد (آرت نوفو) كمدخل لإثراء التصميم الزخرفي ، ماجستير، غ.م، بكلية التربية الفنية، ج. حلوان ، ٢٠٠٣ .

٤٦. جيهان فاروق أبو الخير : المؤثرات البيئية في تشكيل القيم الجمالية في فن محمود سعيد، ماجستير، غ.م، كلية التربية الفنية، ج. حلوان، ٢٠٠٢.

٤٧. حامد عباس محمود : التجريد في أشكال الحيوان في الفن الإسلامي كمدخل لإثراء المشغولة الخشبية المعاصرة، ماجستير، غ.م.، كلية التربية الفنية، ج.حلوان ، ٢٠٠٠.

٤٨. خالد علي : أساليب تحوير العناصر الحية في الفن الإسلامي بمصر كمدخل معاصر للتصميمات الزخرفية، ماجستير، غ.م. ، بكلية التربية الفنية، ج. حلوان، ٢٠٠٣.

٤٩. دعاء حسانين على : الصيغ التشكيلية في الفن الجديد (الآرت نوفو) كمدخل لإثراء التعبير في التصوير ، ماجستير، غ.م.، بكلية التربية الفنية، ج. حلوان ، ٢٠٠٤ .

٥٠. رشا محمود هنداوي : جماليات العلاقة بين التصميم والخصائص التشكيلية للخامة في الفن الإسلامي ، ماجستير، غ.م، بكلية التربية الفنية ،ج. حلوان، ٢٠٠٣ .

٥١. عيد سعد يونس : القيم الجمالية للفن الإسلامي وأثرها في الفن الحديث، دكتوراه غ.م. أكاديمية الفنون، المعهد العالى للنقد الفني، ١٩٨٢.

٥٢. محمود بشندي قاسم : دور التقنية في تحقيق المفاهيم الفنية في النحت الحديث، ماجستير، غ. م، كلية التربية الفنية ، ج حلوان، ١٩٩٧.

رابعاً : الدوريات :

٥٣. أحمد سعيد الدمرداش : الفنون في العالم الثالث، مقالة بمجلة المنهل السعودي، العدد ٤٦، ١٩٨٤.

٥٤. سليم طه التكريتي : الفيلسوف ابن باجة، مقالة بمجلة العربي الكويتية، العدد ١٦٦، ١٩٧٢.

٥٥. عبله حنفي: المؤتمر الثاني للجمعية المصرية للدراسات النفسية، مزيد من الحاجة نحو توضيح مفهوم سيكولوجية الفن، ١٩٨٦.

٥٦. عبد العزيز التميمي : الزخرفة الفارسية انطلاقات الخيال في الفن الإسلامي، مجلة العربي الكويتية ، العدد ٤٢٦ – ١٩٩٤.

٥٧. عبد العزيز جودة : التصميم بين النقل والتجديد – دراسة مقارنة في التصميمات الإسلامية والأوربية"، بكلية الفنون التطبيقية، ج. حلوان، ١٩٩٢.

٥٨. محمد سعيد فارسي: الفن بين التصريح والتلميح، مقالة بمجلة المنهل، السعودية، العدد ٤٦، ١٩٨٤.

٥٩. محمد عبدالله عنان : العرب تركوا الأندلس وبقيت لغتهم، مقالة بمجلة العربي الكويتية، العدد ٢٧٤، ١٩٨١م.

٦٠. هيلدية زالوشر : رمز وزخرفة، مقالة بمجلة الكاتب المصري، أكتوبر ١٩٤٧.

خامساً : المراجع الأجنبية :

61. Alan Bowness, Modern European art, Thames and Hudson, London, 1972.

62. Alan Bailey: Symbolism and Art Nouveau, Phaidon, Oxford, 1979.

63. Alastair Duncan: Art Nouveau Furniture, Thames and Hudson, Ltd, London, 1982.

64. Alastair Duncan: Art Nouveau, Thames and Hudson, Ltd., London, 1997.

65. Amanda O'Neill: Introduction to the decorative Arts from 1890 to the present day, Tiger Books international, London, 1990.

66. Bernards Myers: Encyclopedia of Painting, Hutchincon of London, 1973.

67. Eva Bear : "Sphinxes and Harpies in Medival, Islamic art", Jersalem", 1965.

68. George T. Scanlon : Islamic Art in Cairo, the American university in Cairo press, Egypt, 1999.

69. Harold Osborne . The Oxford Companion to . Art Nouveau, London , 1987.

70. J.M. Rogers : "Islamic At & Design – (500- 1200)", British museum, 1983.

71. Langer Susanne,: "Philosophical sketcjes", John Hopkins press, Baltimore, 1962.

72. M. Brion : "Art Abstrait", Albin Michel, Paris, 1956.

73. Madkour : la place de la farabi dans lecole philosophique musulmarie, paris, 1934.

74. Manual Barken : Guide lines curriculum development for aesthetic education, cemrel. St. louis, 1970.

75. Milton . W. Brawn : "AmericAN At- painting sculpture achitecture decorate, art, photography", Horry Nab roms, New York, 1988.

76. Nathaniel – Harris: Art Nouveau, The Hamlyn Publishing gróup, 1987.

77. Renato Barilli : Art Nouveau , Cassell , London , 1984 .

78. Robert H. Delevoy : "Symbolists and symbolism, Geneva, Swizerland, 1978.

79. Robert Hillenbrand : Islamic Architecture (From, Function and meaning), the American university in Cairo press, 1994.

80. Robert Irwin : Islamic art, Laurence king, London, 1997.

81. S.Tschudi Madsen: Art Nouveau, World University Library, London, 1967.

82. Salah El Bahnasi & other : Mamluk Art, Foreign Culture relation department ministry of culture, Arab republic of Egypt:, Al- Dar Al- Masriah Al- Lubnaniah, Cairo, Egypt, 2001.

83. Susan A. Sternau: Art Nouveau, Spirit of the Bell Epoque, New York, 1996.

84. Vivienne Couldrey: The Art of Louis Comfort Tiffany, Grange Books, London, 1996.

سادساً : المواقع الإلكترونية :

85. http: //www. Morrissociety. Org/ designs. Htm wallpapers.
86. http:// www. Brocard .ucad.fr /ucad /bordeaux /dossier/ Brocard. Htm.
87. http: // www. Ucad. Fr/ .../ Bordeaux/ Dossier/ Brocard . htm.
88. httm://art nouveau.kubog.org/en/artists/gallé.htm.
89. http: // www. Artnouveau. Kubog. org/ en/ artistes/ galle. Htm/.
90. http://www.bethrussellneedlepoint.com/demorgan.htm.
91. http: // www. Charlesrupert. Com/ historicitiles/ demorgan. Html.
92. http: // www. Posters. Com. A/ art/ mackintosh. Shtml.
93. http: // www. Posters. Com. Ua/ art/ tiffany. Shtml.
94. http: //hom.unionenl/bugattivoitures.shtml..
95. http: // www. Posters. Com. Ua/ art/ vandeveld. Shtml.
96. http//www.mga.gov/feature/nouveau/exhibit intro.htm.

ملخص الرسالة بعنوان

المفاهيم الجمالية والوظيفية في الفن الجديد وجذورها في الفنون الإسلامية "دراسة نقدية مقارنة"

الفصل الأول : ويشمل موضوع الدراسة :

وفيه أوضحت الدارسة خلفية البحث وتحديد المشكلة وفروض البحث والاهداف وحدود البحث، وتتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الأعمال الفنية في الفن الجديد والتي لها جذور في الفنون الإسلامية وذلك بالدراسة النقدية المقارنة وقد وضعت الدارسة عدة نقاط تشمل الخطوات الأساسية التي يتبعها البحث :

١- التعريف بمفهوم الفن الإسلامي والسمات الجمالية والوظيفية له.

٢- مصادر الفنون الإسلامية وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين الفنون الأخرى.

٣- التعريف بمفهوم الفن الجديد Art Nouveau والسمات الجمالية والوظيفية له.

٤- مصادر الفن الجديد Art Nouveau وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين الفنون الأخرى.

٥- التحليل الجمالي لبعض الأعمال الفنية في الفن الجديد المستوحاة من الفنون الإسلامية.

٦- وضع ملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية في الفن الجديد وجذورها في الفنون الإسلامية.

الدراسات المرتبطة :

وتشمل تحليلاً للدراسات الخاصة والمرتبطة بموضوع البحث وتحددت في هذه الاتجاهات الرئيسية :

أولا : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفنون الإسلامية.

ثانياً : دراسات تناولت الفكر الفلسفي الجمالي للفن الجديد.

ثالثاً : دراسات تناولت المفاهيم الجمالية والتشكيلية للعمل الفني.

رابعاً : دراسات تناولت طرق تحليل العمل الفني.

الفصل الثاني : جمالية الفنون الإسلامية :

ويشمل مفهوم الفن الإسلامي والخواص المميزة للفنون الإسلامية من أفكار فلسفة ومظاهر شكلية وقيم جمالية وسلوك جمالي، والمؤثرات التي أثرت في الفن الإسلامي سواءً من الطبيعة أو من التراث، إضافة إلى الطرز الإسلامية وأماكن ظهور الفن الإسلامي، ومدي تأثر الغرب بهذا الفن وجمالياته.

الفصل الثالث : جمالية الفنون الإسلامية وأثرها في فنون الغرب :

ويشمل لغة الحوار المتبادل بين الشرق والغرب، وملامح الصلات الثقافية والحضارية بينهما من خلال الاتصال الشخصي وعمليات النقل والترجمة – وأثر الفلسفة الإسلامية على فلسفة الغرب وأثر الجمالية الإسلامية في فنون الغرب، وملامح التلاقي والاختلاف فيما بينهما، وأهم الفنانين الغربيين المهتمين بالجمالية الإسلامية في فنون الشرق العربي، وأهم العوامل التي ساعدت على سهولة نقل الفكر الإسلامي وتصميماته إلى الغرب، إضافة إلى أهم المفاهيم الجمالية الإسلامية (التشكيلية – التعبيرية الفلسفية – الوظيفية) المؤثرة في فنون الغرب.

الفصل الرابع : جمالية الفن الجديد :

ويـــشمل مفهوم الفن الجديد Art Nouveau والخواص المميزة لـــه من أفكار فلسفية ومظاهر شكلية وقيم جمالية وسلوك جمالي، والمؤثرات التي أثرت فـــيه ســـواءً مـــن الطبيعة أو من التراث، إضافة إلى أماكن ظهوره، ومدى تأثر الاتجاهات الفنية الحديث بهذا الفن وجمالياته.

الفـــصل الخـــامس : التحلـــيل الجمالـــي للأعمال الفنية في الفن الجديد Art Nouveau وجذورها في الفنون الإسلامية.

ويـــشمل جـــداول مقارنـــة بـــين الأعمـــال الفنية في الفن الجديد والفن الإســـلامي، وملخص لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية للفن الجديد وجذورها في الفنون الإسلامية.

الفصل السادس : النتائج والتوصيات :

ويتـــضمن اســـتعراض شامل للنتائج التي توصلت إليها الدراسة ثم يليها استعراض لبعض التوصيات التي تهم الباحثين في تاريخ الفنون والتذوق الفني.

مستخلص الرسالة بعنوان

المفاهيم الجمالية والوظيفية في الفن الجديد وجذورها في الفنون الإسلامية "دراسة نقدية مقارنة"

وتهدف إلى الكشف عن تأثر (الفن الجديد) Art Nouveau بالمفاهيم الجمالية والوظيفية للفنون الإسلامية والكشف عن جماليات (الفن الجديد) من خلال دراسة جذوره في الفنون الإسلامية.

وقد تعرضت الدراسة إلى التعريف بمفهوم الفن الإسلامي واهم السمات الجمالية والوظيفية له ومصادر الفنون الإسلامية الطبيعية والتراثية، وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين الفنون الأخرى، ومدى تأثر الغرب بجمالياته لاسيما في (الفن الجديد).

كما تعرضت إلى التعريف بمفهوم (الفن الجديد) والسمات الجمالية والوظيفية له ومصادره التراثية والطبيعية وعلاقة التأثير والتأثر بينه وبين الفنون الأخرى.

وقد عرضت بعضاً من الأعمال الفنية في (الفن الجديد) المستوحاة من التراث الإسلامي ووضعت ملخصاً لأهم المفاهيم الجمالية والوظيفية في (الفن الجديد) وجذورها في الفنون الإسلامية.

وقد اختتمت الرسالة بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة وأهم التوصيات التي توصي بها الباحثين في مجال تاريخ الفنون والتذوق الفني.

STUDY ABSTRACT

The Functional and Aesthetic conceptions in Art Nouveau and its roots in Islamic Arts (Comparative Criticism Study)

Critical comparative study :

The present study seeks to uncover how the art nouveau has been affected by aesthetic and functional concepts imported from the Islamic arts, besides unveiling aesthetics of art nouveau through the study of its roots in Islamic arts. 'The researcher began with a definition of Islamic art concept showing the most conspicuous aesthetic and functional features characterizing it. Further, the study tackled the natural and hereditary resources of Islamic arts, now they influenced and were affected by other arts, stressing on how the west has been influenced by the aesthetics of the Islamic at particularly in the nouveau art. Mean while, the study reviews the definition of "Nouveau art", its aesthetic and functional features, showing its natural and hereditary resources, how it influenced and has been affected by other arts.

The study lists some of the art work in nouveau art, inspired by the Islamic art, having developed a measure of aesthetic and functional concepts in nouveau art tracking roots in Islamic arts the study concludes with results and recommendations.

features of convergence and divergence, distinctive interested western artists with Islamic aesthetics in Arab Eastern arts factors that facilitated the transfer of Islamic though and designs to the west, most prominent aesthetic Islamic concepts (plastic expressive, philosophical, and functional ones)that impacted the western arts.

Chapter four : Aesthetics of Art nouveau.

The reviews the concept of art nouveau. its characteristics (i.e) philosophical thoughts, shape related features, aesthetic values, aesthetic behavior, effects from nature of heritage, locations of emergence, impact on modern art trends due to aesthetics.

Chapter Five : Aesthetic Analysis of art work in art nouveau. roots traced back to Islamic arts.

This chapter includes a comparison tables between art work in art nouveau and the Islamic art interms of aesthetic and functional concepts characterizing art nouveau and inspired by the Islamic arts.

Chapter six : Results and recommendations.

It contains results and recommendations reached.

Related literature & studying :

This tackles analysis of related literture and studies that centered on these major directions:

First : Studies on the aesthetic and philosophical thinking in Islamic arts.

Second : Studies on the aesthetic and philosophical thinking characterizing art nouveau.

Third : Studies on aesthetic and plastic concepts characterizing art work.

Fourth : Studies on ways of analyzing the art work.

Chapter two : This is entitled : Aesthetics of the Islamic arts'[1].

It covers the concept of Islamic art, features peculiar to Islamic arts (i.e) philosophical thoughts shape - related feature, aesthetic values, aesthetic behavior, effects that impact the Islamic art whether those from nature or heritage, besides the Islamic modes, locations where the Islamic an emerged, its impact on the western art and aesthetics imported.

Chapter three: This is entitled.

Aesthetics of Islamic arts, impact on western arts, it reviews the dialog exchanged between the east and the west. features of cultural and civilizationalties between the to the personal communication taking place, translation and transfer of culture, impact of Islamic philosophy on the western counterpart, impact of Islamic aesthetics on the western arts,

SUMMARY OF THE STUDY

The Functional and Aesthetic conceptions in Art Nouveau and its roots in Islamic Arts (Comparative Criticism Study)

The present study is organized as follows:

Chapter one: This contains the study subject here the researcher covered the research background, study problem, hypotheses, objectives, limitations, and importance. The study uses the descriptive analytical methodology when analyzing art work in art nouveau. traced back to Islamic arts using critical comparative study.

The researcher used the following main procedures to underline the steps taken:

1- Definition of Islamic art concept, its aesthetic and functional features.

2- Resources of Islamic arts, mutual effects with other arts.

3- Definition of art nouveau concept its aesthetic and functional features.

4- Resources of art nouveau, mutual effects with other arts.

5- Aesthetic analysis of certain art work in art nouveau inspired by the Islamic arts.

6- Development of summary containing most prominent aesthetic and functional features present in art nouveau. showing traces and roots in Islamic arts.

Helwan University

Faculty Of Art Education

Department Of Criticism & Art Appreciation

The Functional And Aesthetic Conceptions In Art Nouveau And Its Roots In Islamic Arts

(Comparative Criticism Study)

Preparing By

Maha Ibrahim Hasan Ghoneem

For The Resumption Of The Requirements

To Acuire The Master Degree In Art Education

(Department Of Criticism & Art Appreciation)

Supervisor

Prof. Dr. Hekmat Barakat
Professor In Department Of Criticism & Art Appreciation In Art Education Helwan University

Ass. Prof. Dr. Amal Abd Allah
Assistant Professor In Department Of Criticism & Art Appreciation In Art Education Helwan University

2007